P. 776

1979

SERIA A

1

ANUARUL

INSTITUTULUI DE CERCETĂRI ETNOLOGICE ŞI DIALECTOLOGICE

CONSILIUL CULTURII

ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

Inv. 15872

https://biblioteca-digitala.ro

g. 776

ANUARUL
INSTITUTULUI DE CERCETĂRI ETNOLOGICE ȘI DIALECTOLOGICE

SERIA A
1

COMUNICĂRI

SESIUNEA ȘTIINȚIFICĂ, IULIE 1979

BUCUREȘTI
1979

Inv. 15872

Institutul BIBLIOTECA de Folclor

https://biblioteca-digitala.ro

Volumul apare sub îngrijirea
unui colectiv format din:

Ioan Ilişiu, director

Georgeta Caludi

Paul Simionescu

Ileana Vântu

Adrian Vicol

Magdalena Vulpe, coordonator

https://biblioteca-digitala.ro

CUVINT DE DESCHIDERE

la

Sesiunea Ştiinţifică Jubiliară

a Institutului de Cercetări Etnologice

şi Dialectologice

de Ion Ilişiu

directorul Institutului.

Stimaţi tovarăşi,

Deschidem lucrările sesiunii ştiinţifice jubiliare a Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice cu un profund sentiment de recunoştinţă şi preţuire pe care îl încearcă toţi oamenii de ştiinţă din patria noastră faţă de recenta publicare a Proiectului Programului-Directivă de cercetare ştiinţifică, dezvoltare tehnologică şi de introducere a progresului tehnic în perioada 1981-1990 ca şi direcţiile principale pînă în anul 2000, Program care inaugurează o nouă şi luminoasă etapă în afirmarea ştiinţei româneşti, îmbrăţişînd toate domeniile cunoaşterii umane, inclusiv cel pe care Institutul nostru îl cultivă.

Dedicată celor două mari evenimente din viaţa naţiunii noastre socialiste: aniversarea a 35 de ani de la revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, ca şi Congresului al XII-lea al Partidului, sesiunea ştiinţifică la care participăm vizează pe de o parte evidenţierea unora dintre realizările mai importante ale cercetărilor din ultimele trei decenii, de cînd a luat fiinţă Institutul - prin primul său nucleu, Institutul de folclor - iar pe de altă parte înfăţişarea principalelor direcţii şi preocupări actuale ale demersului nostru ştiinţific, întemeiat azi, atît pe moştenirea trecutului, pe tradiţiile ştiinţifice valoroase cît şi pe cuceririle moderne ale disciplinelor de profil.

Răspunzînd numeroaselor solicitări venite din partea specialiştilor din Institut şi din afara acestuia, interesului manifestat faţă de problematica adusă în dezbatere, lucrările sesiunii jubiliare au fost astfel pregătite şi programate încît prin desfăşurarea lor, timp de două zile, în şedinţe plenare şi secţii de specialitate să

https://biblioteca-digitala.ro

ofere cadrul necesar participării unui număr cît mai mare de cercetători aparţinînd deopotrivă generaţiei mai vîrstnice cît şi generaţiei tinere. Cele 60 de comunicări elaborate şi înscrise în programul sesiunii reprezintă nu numai o performanţă cantitativă ci înainte de toate un indiciu edificator asupra dinamicii cercetării ştiinţifice consacrate lărgirii cunoaşterii unor domenii de importanţă majoră pentru spiritualitatea românească.

Marea varietate tematică pe care autorii lucrărilor o propun spre dezbatere, conferă sesiunii jubiliare o notă distinctă, un pronunţat caracter interdisciplinar în deplină concordanţă cu profilul Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice. Acest fapt înlesneşte contactul cu o problematică deosebit de bogată şi diversă, cu rezultatele unor îndelungi cercetări, orientate atît spre trecut cît şi spre prezent, menite să aducă noi contribuţii la explicarea numeroaselor aspecte şi fenomene ale constituirii şi afirmării culturii populare, literaturii, muzicii şi coregrafiei, ale limbii vorbite, evoluţiei graiurilor şi dialectelor, cunoaşterii proceselor de comunicare în general ca şi a elementelor caracteristice dezvoltării actuale a creaţiei cultural-artistice de masă din localităţile rurale şi urbane ale ţării.

Pe cît de diverse apar sub raport tematic sau al etapei istorice cercetate, pe atît de unitare sînt comunicările acestei sesiuni în privinţa scopului urmărit şi anume acela de a îmbogăţi tezaurul de date şi argumente ştiinţifice atît de necesar elaborării marilor sinteze ale istoriei poporului nostru, descifrării şi punerii în lumină a particularităţilor culturii şi civilizaţiei sale, contribuţiei originale la îmbogăţirea patrimoniului cultural naţional şi universal. Din acest unghi de vedere se cuvin menţionate mai întîi acele comunicări care şi-au propus să trateze o seamă de probleme cu caracter teoretic şi practic nemijlocit legate de realizarea, în cadrul Institutului, a unor lucrări fundamentale de interes naţional cum sînt Atlasul etnografic al României, Colecţia naţională de folclor, Noul Atlas lingvistic român, Arhiva de documente folclorice, etnografice şi lingvistice, diversele studii de sinteză etc. Rod al unor îndelungate cercetări de teren ca şi al unor complicate operaţii de clasificare şi sistematizare, fiecare dintre lucrările menţionate reprezintă o reală valoare documentară, cultural-ştiinţifică, contribuind totodată la dezvoltarea teoriei, tehnicii şi metodei de cercetare, la progresul general al ştiinţelor respective. În egală măsură se cer evidenţiate şi celelalte comunicări care urmăresc aprofundarea unor aspecte mai speciale ale problematicii sesiunii noastre, aducînd date şi interpretări deosebit de interesante referitoare atît la cultura materială şi spirituală a poporului român cît şi a naţionalităţilor conlocuitoare

https://biblioteca-digitala.ro

Fără îndoială că există deplina convingere în rîndurile tuturor specialiștilor Institutului că cercetările pe care le consacră folclorului, etnografiei și graiurilor populare, reprezintă o modestă contribuție în raport cu preocupările similare ale celorlalte institute din țară, academii, universități, uniuni de creație sau alți specialiști ai domeniului. De altfel sîntem bucuroși să constatăm că la sesiunea noastră participă numeroși invitați: folcloriști, etnografi, lingviști, muzeografi, tineri sau mai vîrstnici între care nume prestigioase, cu îndelungate și durabile contribuții științifice.

Noi vedem în această participare o expresie vie a dorinței de colaborare pusă în slujba propășirii științei de profil și de aceea aducem tuturor cercetătorilor din afara Institutului, prezenți la lucrările sesiunii, un prietenesc cuvînt de mulțumire împreună cu hotărîrea întregului nostru colectiv de a asigura dezvoltarea și continuitatea conlucrării științifice în forme tot mai diversificate. In același timp ne îndeplinim o plăcută datorie adresînd acum la a 30-a aniversare a Institutului, un cuvînt de sinceră recunoștință și prețuire acelor specialiști care și-au consacrat ani îndelungați cercetării științifice din Institut și care deși ajunși la o vîrstă mai înaintată poartă aceeași statornică grijă pentru continuarea și dezvoltarea, la nivelul cerințelor actuale, a străduințelor lor de odinioară.

Cu aceste gînduri permiteți-mi să declar deschise lucrările sesiunii științifice jubiliare a Institutului de cercetări etnologice și dialectologice și să urez succes deplin tuturor participanților.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

E T N O L O G I E

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ZONE-VETRE ETNOCULTURALE DE CONTINUITATE ROMÂNEASCĂ

de Nicolae Dunăre

De obicei într-o formă teoretică incipientă, pînă la jumătatea secolului nostru s-au semnalat numeroase preocupări românești și de peste hotare pentru abordarea unităților teritoriale etnoculturale. Cu puține excepții, datorită caracterului adesea parțial al acestor cercetări nu s-au dobîndit delimitări riguroase privind sfera teritorială și conținutul etnocultural, etnolingvistic și etnoartistic al unor asemenea zone etnografice.

În schimb, într-o seamă de studii elaborate de către membrii - mai vechi și mai noi - ai Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, apărute în "Revista de etnografie și folclor"[1], într-un număr de monografii zonale etnolingvistice, etnografice și folcloristice publicate de Editura Academiei[2] ori prin grija altor instituții de cultură[3], implicînd întotdeauna dezbateri prealabile în cadrul diverselor sectoare de specialitate sau în comitetele de coordonare pentru Noul Atlas lingvistic român și pentru Atlasul etnografic al României, - s-a ajuns la formularea parametrilor principali ce concură la diferențierea și definirea zonelor etnografice, folclorice și etnolingvistice. In ultimă instanță, la baza acestor operații stau două grupe de parametri: A) factorii condiționanți geografic, istoric, antropogeografic și demografic, precum și B) criteriile de zonare etnic, etnopsihologic, dialectal (etnolingvistic), ocupațional, tipul de așezare, etnoartistic, folcloric și mitologic.

Încercînd o sinteză, evident sumară, a datelor cunoscute nouă, zona etnografică constituie o unitate teritorială etnoculturală specifică rezultantă a unei comuniuni și continuități etnoistorice, etnopsihologice și etnolingvistice. Ea cumulează un fond principal comun relativ constant de elemente tradiționale de civilizație și cultură populară, caracterizate prin convergența unor trăsături semnificative din punct de vedere etnologic, prin ponderea unor valori culturale și artistice populare, dezvoltate într-un context de coeziune, solidaritate, stabilitate și continuitate etnică, etnolingvistică, etnopsihologică, comportamentală etc., și reprezentată etnografic printr-un sistem convergent de hărți etnografice și izograme etnologice.

https://biblioteca-digitala.ro

Zona etnografică se deosebeşte de alte unităţi teritoriale, ca regiunea, judeţul, comitatul, districtul, plasa etc., întrucît acestea sînt rezultate ale unor demersuri de ordin politic, administrativ, juridic. Pe de altă parte, însă, existenţa îndelungată, uneori seculară, a unor asemenea unităţi administrativ-teritoriale, în contextul reunirii treptate a unor caractere specifice etnoculturale cu forţă tradiţională, a condus în trecut, după cum poate conduce şi în prezent, la suprapunerea ariei zonale etnografice cu aceea a unităţii teritoriale politico-administrativă. Pentru trecut, asemenea cazuri, consacrate ca atare de tradiţie, au fost atestate adesea documentar. Pentru prezent, procesul se desfăşoară în mod tot mai pronunţat în s nul noilor judeţe.

In contextul realităţilor de pe teren, relaţiile dintre parametrii menţionaţi (unii condiţionanţi, alţii constitutivi), definitorii pentru delimitarea şi determinarea zonelor etnografice, cunosc o concretizare şi confruntare dialectică. Ponderea unuia sau a unora din aceşti parametri variază în funcţie de loc, de timp, de complexul de condiţii, de stadiul de dezvoltare al faptelor şi fenomenelor care alcătuiesc civilizaţia şi cultura populară zonală, subzonală etc. Pentru însemnătatea explicativă deosebită pe care o prezintă în tratarea temei "Zone-vetre etnoculturale", dintre criteriile de zonare etnografică (componentele constitutive enumerate mai sus), hic et hunc consemnăm doar componentele etnică, dialectală şi folclorică.

Iniţial şi îndeobşte, zona etnografică alcătuieşte un teritoriu locuit de aceeaşi grupare etnică sau etnie, un sistem etnocultural mai mult sau mai puţin închegat. Considerarea originei comune a unei anumite populaţii, a apartenenţei la acelaşi grup etnic de-a lungul secolelor, scoate în relief componenta etnică zonală. Din punct de vedere etnologic, aceasta este una din cele mai semnificative componente zonale. Pe de altă parte, trebuie să notăm constatarea mai multor cercetări, printre care şi ale noastre, că extinderea geografică a unor tipuri etnoculturale tradiţionale nu coincide (în mod necesar) cu aceea a tipurilor rasiale. Componenţa etnică a unei zone nu implică în mod necesar şi exclusiv o singură grupare etnică, ci, alături de etnia de bază (autohtonă, majoritară) pot coexista şi alte etnii (conlocuitoare, minoritate).

În strînsă legătură cu criteriul etnic, un rol zonal definitoriu de prim rang îl constituie limba vorbită de locuitorii unităţii teritoriale respective, mai exact dialectul sau graiul pe care-l vehiculează în relaţiile social-economice-culturale dintre ei, bagajul lingvistic particular prin care aceştia se deosebesc de locuitorii zonelor etnografice învecinate. Valoarea comunicativă inegalabilă a graiului vorbit

https://biblioteca-digitala.ro

în limitele unei zone, rezidă în faptul că majoritatea faptelor social-culturale se exprimă în elemente de limbă. Fără îndoială că în ansamblul relaţiilor etnoculturale, alături de exprimarea lingvistică a mesajelor, sînt şi alte nivele de comunicare, domeniul înrudirilor matrimoniale şi spirituale, schimbul de bunuri şi servicii etc. Insemnătatea definitorie a mesajului lingvistic constă în faptul că reflectă în mod plenar principiul etnologic şi etnosociologic al reciprocităţii cu domeniul culturii, limba şi cultura constituind modalităţi comune şi specifice ale spiritului de corp al fiecărei unităţi sociale, indiferent întinderea teritorială şi durata acesteia. In acest context, limbajul sau graiul devine sinonim cu comunicarea, constituind un factor etnologic important de coeziune comunitară, subzonală, zonală ori naţională, un sistem de comunicare mult mai eficient decît oricare altul. Forţa comunicativă a limbajului rezidă în însumarea a trei funcţii cheie desfăşurate în contextul raportului reciproc limbă-cultură: a) limbajul este partea unei culturi, b) el este produsul acelei culturi, c) constituindu-i condiţia necesară a continuităţii.

Cît priveşte criteriul folcloric, în baza unor cercetări minuţioase de teren s-a ajuns la constatarea că o seamă de tradiţii literare, muzicale sau coregrafice populare au oferit posibilităţi reale pentru stabilirea limitelor unei zone etnografice (folclorice), în raport cu prezenţa, intensitatea şi extensiunea teritorială diferenţială a unora sau altora din creaţiile acestor genuri[4].

Din marele număr de zone etnografice cuprinse în spaţiul aceluiaşi popor la toate altitudinile (şes, deal, munte), în cadrul oricărei etnii unora din zone le-a revenit - într-un mod mai pronunţat - funcţia etnoculturală de teritorii-nuclee sau zone-vetre de formare, conservare şi continuitate etnică. In spaţiul românesc, cele mai multe din acestea au beneficiat de o situare pericarpatică sau intracarpatică, înălţimile înconjurătoare conferind o "cetate" naturală.

In încheiere, consemnăm cîteva constatări de interes mai general.

Pînă la organizarea regiunilor administrative, adică pînă la mijlocul secolului nostru, pentru indicarea unui teritoriu limitat ca întindere, unitar din punct de vedere social sau etnocultural, s-au utilizat noţiunile de ţară, vale, iar mai frecvent regiune. Era imperios necesar să se evite confuzia posibilă prin utilizarea aceluiaşi termen, de regiune, în anumite împărţiri denumind o unitate teritorial-administrativă, cu o arie spaţială deosebit de întinsă, iar alteori referindu-se la vechea denumire de regiune etnografică, avînd o arie mult mai restrînsă.

Ca urmare, încă în anii 1949-1952 s-a adoptat utilizarea generală a termenului de zonă etnografică, împreună cu noţiunea subordonată de subzonă etnografică şi cele

https://biblioteca-digitala.ro

supraordonate de ţinut sau ţară (în sensul cel mai cuprinzător). Pe lîngă termenul de subzonă etnografică, notăm pe cel de vale (de astădată cu sens confluent, secundar, subzonal), care trebuie folosit cu circumspecţie, deoarece comportă confuzie cu termenul identic, referitor la zonă etnografică.

Considerăm zona, respectiv zona etnografică, drept noţiunea de bază pentru desemnarea unui teritoriu diferenţiat din punct de vedere antropogeografic, antropologic, etnografic, folcloristic, dialectal etc. Aşa cum zona constituie o unitate etnografică mai închegată decît regiunea, tot astfel vatra etnoculturală a constituit zona etnografică cea mai solidă, cu un mai pronunţat caracter tradiţional, mai bogată în relicve sau reminiscenţe. Cel puţin în tot atîta măsură ca celelalte zone etnografice, vatra etnoculturală poate fi comparată pe deplin cu un sistem. Asemenea oricărui sistem, viabilitatea zonelor-vetre etnoculturale (ca şi a zonelor etnografice în genere) s-a întemeiat pe forma sau dispunerea spaţială a elementelor caracteristice şi pe structura sau relaţiile desfăşurate între componentele specifice. Subordonată sau închisă în sistemul zonal, structura pune în lumină rînduiala componentelor, relativ constante, adică aflate în repaus relativ. In ansamblul funcţional, factorii constitutivi se manifestă printr-o sumă de caracteristici intrinseci, aflate în interacţiune, şi care rezidă în proprietăţi calitative, constante, globale. Aceleaşi condiţionări şi componente presupun o sumă de caracteristici extrinseci, adică proprietăţi cantitative variabile şi parţiale, prin care se exprimă măsura, ponderea, importanţa interacţiunilor în care se află caracteristicile intrinseci. Aspectul cantitativ evocat depinde atît de natura cît şi de densitatea condiţionărilor şi componentelor care participă la exercitarea unei funcţii etnoculturale specifice. Din totalul de 7o-8o de zone populate de etnia românească, vetrele etnoculturale numără vreo 2o.

Dacă cele mai multe zone etnografice au cunoscut în genere un dinamism mai timpuriu şi mai pronunţat-, zonele-vetre etnoculturale datorită caracterului lor mai conservativ, conferă înlesniri pentru cercetarea şi relevarea unor forme şi conţinuturi relativ arhaice de viaţă comunitară, iar în consecinţă permit abordarea mult mai profundă a fenomenelor de continuitate românească. De aceea, considerăm că diferenţierea din ansamblul zonelor etnografice a vetrelor etnoculturale individualizate printr-un grad mai pronunţat de autonomie obştească şi de consistenţă etnoculturală tradiţională, printr-o mai remarcabilă personalitate de bază a populaţiei zonale, constituie un aport gnoseologic util pe linia demersurilor teoretice şi metodologice pentru aprecierea şi selecţionarea diferitelor fapte şi fenomene de factură tradiţională sau contemporană. De nivelul şi de numărul acestor clarificări etnologice depinde înţelegerea

https://biblioteca-digitala.ro

specificului etnopsihologic şi etnoestetic al creaţiilor populare zonale, iar mai departe nivelul de valorificare contemporană a moştenirii tradiţionale.

N O T E

1. O.Bîrlea, 1967: Diferenţierea teritorială a liricii populare. In REF,XII nr.3 A.Bucşan, 1967: Clasificarea morfologică a dansurilor populare româneşti, în REFt.XII (1967) nr.3, p.169-186; R.Vulcănescu: Concepte de reprezentare cartografică în etnografie: scheme, tipuri, modele, în REF t.XV (197o) nr.3, p.181-196; P.Simionescu,197o: Isograma etnologică - un nou concept de determinare cartografică,în: REF t.XV (197o) nr.4, p.335-342; idem, Implicaţiile structuraliste ale isogramei etnologice,în:REF t.XVI (1971) nr.6, p.473-48o; I.Ghinoiu, 1971: Probleme ale fixării reţelei anchetă pentru A.E.R. în REF, t.XVI (1971) nr.3 ; Radu Niculescu, Repere ale unei teorii structural-semiotice a culturii populare materiale,în: REF XVIII t.(1973) nr.1,p.11-3o;etc.

2. N.Dunăre (red.) Arta populară din Valea Jiului,Bucureşti,Ed.Academiei,1963; T.Teaha, Graiul din Valea Crişului Negru,Bucureşti,Ed.Acad.R.S.R, 1966; F.Florescu, P.Petrescu, P.Stahl, Arta populară din zonele Argeş şi Muscel, Bucureşti,Ed.Academiei R.S.R; idem, Arta populară de pe Valea Bistriţei, Bucureşti,Ed.Acad.R.S.R.; N.Dunăre (red.) 1972, 1974, 198o: Ţara Bîrsei, vol.I,II,III,Bucureşti,Ed.Acad.RSR, 1972-198o.

3. N.Dunăre, Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului.Muzeul Bruckenthal,Sibiu 1 956; P.Petrescu, Costumul popular românesc din Transilvania şi Banat, Bucureşti, Casa creaţiei populare, 1956; Etnografia Văii Bistriţei. Comitetul de cultură Piatra Neamţ, 1973; I.Vlăduţiu, Etnografia românească, Bucureşti,Ed.Stiinţifică,1973; R. Capesius, Mobilierul ţărănesc românesc, Cluj, Ed.Dacia, 1974; idem, Das siebenbürgisch-sächsiche Bauernhaus Wolhnkultur, Bukarest,Kriterion Verlag; N.Dunăre (red.): Bistriţa-Năsăud, Comitetul de cultură Bistriţa, 1977; Georgeta Moraru: Zonarea etnografică a judeţului, în: Studii de etnografie şi folclor din zona Brăilei,Centrul de îndrumare a creaţiei, Brăila, 1977; V.Rusu, Introducere în studiul graiurilor româneşti,Bucureşti, Ed.ştiinţifică, 1977.

4. Al.Amzulescu, 1964: Balade populare româneşti, I-III,Bucureşti; O.Bîrlea,op.cit., p.187-193; A.Bucşan., op.cit.,p.169-186; etc.

Bucureşti,
Institutul de cercetări etnologice
şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CULTURA POPULARĂ, EXPRESIE A SPECIFICULUI NAȚIONAL, REFLECTATĂ ÎN ATLASUL ETNOGRAFIC AL ROMÂNIEI.

de Boris Zderciuc

Dacă în inventarul făcut de Kroeber și Kluckhohn figurează peste 164 de definiții date conceptului de cultură, cultura populară, ca o modalitate a culturii și ca un concept de cea mai largă circulație, nu s-a bucurat încă de nici o definiție, cît de cît acceptabilă. Etnografii, care consideră cultura populară ca obiect al profesiei și specialității lor, preferă să enumere, mai degrabă, domeniul de fapte care alcătuiesc cultura populară, decît să-i dea o definiție. Incercarea lui Alexandru Dima de a determina conceptul de artă populară ca una din componentele de seamă ale culturii populare, nu ni se pare pe deplin convingătoare, deși în lucrare sînt surprinse și analizate cu profunzime unele din trăsăturile definitorii ale conceptului. Antropologia culturală, care a adus multe clarificări teoretice în acest domeniu, evită termenul, folosindu-l pe cel de cultură arhaică, cultură tradițională sau, pur și simplu, pe cel de cultură. Se cuvine totuși să menționăm că una din cele mai convenabile formulări, din unghiul de vedere care ne interesează, a fost dată de R.Linton în lucrarea sa "Fundamentul cultural al personalității" considerînd cultura, ca "o configurație a comportamentelor învățate și a rezultatelor lor, ale căror elemente componente sînt împărtășite și transmise de către membrii unei societăți".

Semnalînd această situație, lăsăm problema deschisă, durata și scopul comunicării noastre nelăsînd loc pentru asemenea dezbatere. De altfel, se pare, că între cultura populară, ca realitate fenomenală, și definiția ei, ca obiect al științei, nu există o relație necesară. Cultura populară trăiește și se dezvoltă sub ochii noștri fără să simtă nevoia unei definiții - dovadă fiind strălucitele creații ale Festivalului Național "Dîntarea României" - după cum și etnografii elaborează Atlasul Etnografic al României, fără să fie prea deranjați de absența unei determinări științifice a obiectivului activității lor.

In ceea ce privește conceptul de specific etnic și specific național, lucrurile sînt ceva mai clare, problema fiind mai amplu analizată de filosofi și istorici ai culturii, de sociologi și psihologi etc. O rezolvare hotărîtoare a problemei naționale

https://biblioteca-digitala.ro

şi a principiului naţional în creaţia culturală a fost dată de materialismul istoric, de teoria leninistă a celor două culturi existente în fiecare cultură naţională.

Cu tradiţii îndepărtate, ale căror rădăcini depăşesc cu mult pragul atestărilor scrise privitoare la oicumena românească, cultura noastră populară s-a format şi dezvoltat odată cu făuritorii şi purtătorii săi, în condiţii social-economice caracteristice fiecărei perioade şi fiecărui teritoriu, perioade şi teritorii care alcătuiesc laolaltă, istoria şi ţara poporului român. Acoperînd întregul domeniu de viaţă şi creaţie, răspunzînd celor mai diverse cerinţe ale traiului zilnic - îmbrăcăminte, adăpost, unelte şi tehnici de muncă, alimentaţie, relaţii de grup şi de familie, artă populară, - îmbrăţişînd, inclusiv opiniile şi atitudinile, ştiinţa şi filosofia, sistemul de valori - cultura populară formează, după cum spunea tov.N.Ceauşescu, "un inestimabil patrimoniu spiritual, care oglindeşte în modul cel mai elocvent forţa creatoare şi geniul poporului nostru, nestinsa sa dragoste de frumos, spiritul umanitar, setea lui de adevăr şi dreptate".

Creaţie a întregului popor, îmbogăţită şi diversificată prin aportul succesiv al generaţiilor, în concordanţă cu cerinţele vieţii, cultura populară românească - materială şi spirituală - de o mare diversitate şi ingeniozitate se caracterizează, totodată, printr-o remarcabilă unitate şi originalitate de stil şi concepţie, care reflectă şi definesc acţiunea creatoare a unui ansamblu de variabile de natură psihosocială, pe care le cuprindem sub termenul generic de <u>specific naţional</u>.

Definind specificul naţional ca o coordonată intimă de ordin spiritual, ca o sinteză a unor însuşiri etnice, psihologice, etice şi estetice, de gîndire şi de simţire, totodată, sinteză de însuşiri care se reflectă în cultură popoarelor, Al.Tănase îl consideră "ca un <u>dat al istoriei naţionale</u>, o moştenire, dar mai ales <u>un proces istoric</u>, niciodată pe deplin încheiat". (Al.Tănase, Cultură şi umanism, pag.98). Specificul naţional în cultură se manifestă ca o modalitate de organizare într-o sinteză originală de trăsături spirituale şi psihologice. El este o totalitate, o realitate spirituală integrală.

Ca factor modelator al culturii, dar şi ca un ansamblu de trăsături care se reflectă în producţiile creaţiei culturale, specificul naţional fundamentează funcţiile sociale şi psihologice ale culturii, mijlocind participarea la cultură, furnizînd membrilor colectivităţii modele de gîndire, posibilităţi de exprimare a sentimentelor, de a comunica, de a recunoaşte pe ai săi şi de a se recunoaşte pe sine ca membru al grupului. Elementele specificului naţional stau la baza sentimentului de identitate psihosocială a membrilor unei colectivităţi.

https://biblioteca-digitala.ro

Funcţiile modelatoare ale specificului naţional sînt preluate, în concepţia lui Lucian Blaga, de matricea stilistică. Deşi exagerează caracterul inconştient al acesteia, Blaga analizează cu fineţe şi adîncime rolul categoriilor stilistice în condiţionarea creaţiilor omului, în făurirea viziunii lui despre lume. Sociologul francez Guy Rocher vorbeşte despre cultură ca despre "o prizmă prin care omul percepe realitatea".

Dar dacă admitem ideea că specificul naţional impregnează şi modelează toate creaţiile - ştiinţifice, filozofice, artistice, - ale unui popor, cultura populară este expresia lui cea mai autentică. Determinantele stilistice ale matricei noastre au dus, (după opinia lui Lucian Blaga), la "crearea unei foarte înfloritoare culturi populare (mai înfloritoare decît a popoarelor apusene)" (L.Blaga, Trilogia culturii, ELU, Bucureşti 1969, pag. 257).

Referindu-se la unele trăsături diferenţiale ale culturii populare româneşti (numită, în terminologia sa, şi cultură etnografică sau cultură minoră) Blaga vorbeşte de o anumită orientare spre forme geometrice, de "o invincibilă dragoste de pitoresc, de un vădit simţ al măsurii şi al întregului", de "un uimitor simţ al nuanţei şi discreţiei". Ar fi bine ca aceste caracteristici proprii culturii noastre populare să fie observate cu mai multă atenţie de unii factori în mîna şi responsabilitatea cărora se află "soarta" culturii populare contemporane.

De la Cantemir încoace, dar mai ales după 1900, cultura populară românească a fost obiectul de preocupare a numeroşi oameni de ştiinţă şi cultură, evidenţiindu-se aspecte şi trăsături particulare, unele cu acoperire în realitatea noastră, altele mai hazardate.

In legătură cu tema care ne interesează, respectiv acţiunea modelatoare a specificului naţional asupra creaţiilor de cultură şi artă, aş da un singur exemplu bazat pe observaţiile pe care le facem de mulţi ani asupra satului românesc.

Considerînd satul ca un produs cultural şi cadru al activităţii creatoare a omului în relaţia sa cu mediul, ceea ce frapează de la primele observaţii este tendinţa accentuată de integrare a aşezării în peisaj, tendinţă pe care cercetările de etnografie chiar dacă au sesizat-o, nu au subliniat-o îndeajuns. Satul românesc nu este construit în opoziţie cu natura, ci printr-o perfectă armonie cu ea, printr-o profundă înţelegere a valenţelor plastice ale mediului natural, pe care arhitectura satului îl completează, desăvîrşindu-l atît sub raportul formei, cît şi a conţinutului. Această trăsătură poate fi observată la toate tipurile tradiţionale (endogene) de aşezări rurale, cu deosebire cele dezvoltate prin evoluţie naturală. Satul românesc nu

https://biblioteca-digitala.ro

este construit în opoziţie cu natura, ci printr-o perfectă armonie cu ea, printr-o profundă înţelegere a valenţelor plastice ale mediului natural, pe care arhitectura satului îl completează, desăvîrşindu-l atît sub raportul formei, cît şi a conţinutului. Această trăsătură poate fi observată la toate tipurile tradiţionale (endogene) de aşezări rurale, cu deosebire cele dezvoltate prin evoluţie naturală. Satele româneşti nu manifestă nici o ostentaţie faţă de natură, ele nu par adăugate mediului, ci realităţi născute şi crescute în mediu. Se vorbeşte uneori, pe bună dreptate, chiar dacă se folosesc formule metaforice, că locuinţa ţărănului român, prin elementele artistice ale interiorului, prelungeşte natura în casă.

Judecînd satul prin comparaţie cu natura înconjurătoare, putem spune că satul românesc reprezintă o modelare culturală a naturii, o umanizare a acestuia, reflectînd, totodată, o înţelegere "naturală" a culturii, dacă se poate spune astfel.

Aceeaşi observaţie putem face şi în ceea ce priveşte gospodăria şi locuinţa. Considerăm că arhitectura populară românească din zona de contact, din sudul şi estul Carpaţilor - din Mehedinţi pînă-n Suceava - arhitectură concepută mai ales pe verticală, îşi găseşte în bună parte explicaţia în preocuparea meşterului constructor pentru armonie: armonia proporţiilor, armonia cu mediu etc.

Exemple revelatoare în acest sens se găsesc în toate domeniile culturii şi creaţiei noastre artistice populare.

Sarcina definirii unei imagini de ansamblu a culturii noastre populare ca sistem complet, dinamic, şi unitar, şi-a asumat-o "Atlasul Etnografic al României". Nu putem poposi asupra unor idei, recomandări, argumentări preconizate de iluştri predecesori ca G.Vîlsan, S.Mehedinţi, R.Vuia etc.

Prima lucrare de acest gen din istoria şi din preocupările etnografiei româneşti, A.E.R. îşi propune să demonstreze, pe bază de documente şi mărturii autentice, culese de pe întreg cuprinsul ţării, în cadrul unor cercetări sistematice, specificul, originalitatea, vechimea, permanenţa şi continuitatea culturii noastre populare, unitatea ei, cu toată diversitatea formelor de expresie, constituind o amplă sinteză etnografică asupra fenomenelor celor mai reprezentative ale culturii tradiţionale şi ale creaţiei contemporane a poporului nostru, o imagine elocventă a locului culturii româneşti în concertul marilor culturi ale lumii. Consemnînd cu mijloace specifice - hărţi şi comentarii - trăsăturile definitorii ale patrimoniului culturii noastre făurite de poporul român, şi de naţionalităţile conlocuitoare, A.E.R. dobîndeşte caracterul unui document şi al unui instrument de cunoaştere pe scară naţională şi internaţională a valorilor creaţiei culturale, cu specificul ei zonal şi naţional, constituind o

https://biblioteca-digitala.ro

importantă contribuţie a etnografilor români la dezvoltarea şi afirmarea ştiinţei şi culturii din ţara noastră, ale căror linii directoare au fost trasate de Programul P.C.R. adoptat de Congresul al XI-lea. Imagine sintetică asupra culturii poporului nostru, A.E.R., în forma sa finală, va reprezenta o sursă generoasă de date şi argumente pentru precizarea unor probleme ca: zonele etnografice, interacţiunile şi relaţiile culturale ale poporului român cu alte comunităţi etnice, dominantele zonale, regionale şi naţionale ale culturii noastre, ca expresii ale specificului naţional etc.

Iniţiat de Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice, după o amplă dezbatere ştiinţifică privind concepţia, metoda şi modalităţile de realizare ale lucrării, A.E.R. este o lucrare colectivă la înfăptuirea căreia participă toţi cercetătorii sectorului de etnografie din institut, precum şi cei mai buni specialişti din muzeele de etnografie şi artă populară, în cadrul unei acţiuni unitare coordonată de I.C.E.D. Aceasta asigură atlasului un temeinic suport documentar, care se constituie din două surse: cercetări directe de teren, întreprinse în toată ţara, într-o reţea formată din 588 de localităţi reprezentative şi colecţii muzeale, în care sînt strînse şi depozitate sute de mii de obiecte de cultură şi artă populară.

Instrumentul metodologic de bază pentru recoltarea informaţiei de teren îl constituie chestionarele, concepute şi elaborate tematic, însumînd peste 12oo întrebări de bază, detaliate în cîteva mii de subîntrebări, din care cea mai mare parte sînt precodificate. Datele se înregistrează pentru două momente de referinţă: 19oo şi Azi, ceea ce asigură studierea şi interpretarea fenomenelor etnografice în dinamica lor.

Repartizată în 288 de hărţi, tematica Atlasului îmbrăţişează întregul sistem al culturii populare: aşezări şi gospodării, locuinţă şi organizarea interiorului, ocupaţii, meşteşuguri şi instalaţii populare, artă populară, port, obiceiuri. Desigur că după înregistrarea, intabularea şi analiza materialului de teren numărul de hărţi va putea suferi modificări, atît pe grupe tematice cît şi în ansamblul A.E.R.

Cercetările pentru atlas sînt în plină desfăşurare. Pe întregul reţelei, au fost anchetate mai mult de 2/3 din localităţi. Se preconizează încheierea cercetărilor la finele anului 198o. Organul operativ care organizează şi coordonează lucrările atlasului este Comitetul de coordonare.

Concomitent cu anchetele de teren se efectuează o serie de operaţii şi lucrări pregătitoare de verificare, sistematizare şi intabelare a informaţiei.

Pentru dezbaterea şi clarificarea variatelor probleme teoretice şi metodologice pe care le presupune elaborarea unei lucrări de amploarea A.E.R., Institutul editează un buletin de uz intern din care au apărut, pînă în prezent, cinci caiete. Unul

https://biblioteca-digitala.ro

dintre acestea, caietul nr.4/1978, este consacrat unui interesant experiment cartografic, cu 36 hărţi, avînd la bază materialul etnografic recoltat din Dobrogea. Se află într-un stadiu avansat de pregătire un nou experiment cartografic cu 9o de hărţi şi planşe, care vizează una dintre cele mai bogate şi interesante zone etnografice ale ţării, respectiv judeţul Suceava.

Mijloc de informare, buletinul Atlasului Etnografic al României, constituie, totodată, un cadru de dezbatere teoretică şi metodologică, de căutare şi experimentare a celor mai adecvate soluţii ştiinţifice şi cartografice fiecare caiet marcînd un nou moment, un nou pas spre definitivarea proiectului final al A.E.R., ca lucrare cuprinzătoare şi reprezentativă pentru cultura făurită de poporul nostru, cultură pe care Blaga o caracteriza astfel: "Examenul atent şi stăruitor al culturii noastre populare ne-a dus la concluzia reconfortantă despre existenţa unei matrici stilistice româneşti. Latenţele ei, întrezărite, ne îndreptăţesc la afirmaţiunea că avem un înalt potenţial cultural. Tot ce putem şti, fără temerea de a fi dezminţiţi, es e că sîntem purtătorii bogaţi ai unor excepţionale posibilităţi. Tot ce putem crede, fără de a săvîrşi un atentat împotriva luciditătii, este că ni s-a dat să luminăm cu floarea noastră de mine un colţ de pămînt. Tot ce putem spera, fără a ne lăsa manevraţi de iluzii, este mîndria unor iniţiative spirituale, istorice, care să sară, din cînd în cînd, ca o scînteie, şi asupra creştetelor altor popoare". (Op.cit.pag. 258).

Atlasul Etnografic al României poate deveni o astfel de scînteie, oferindu-ne totodată, cadrul şi premisele necesare pentru o definiţie adecvată a culturii populare.

Bucureşti

Institutul de cercetări etnologice

şi dialectologice.

https://biblioteca-digitala.ro

PROBLEMELE PRIVIND REPREZENTAREA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE ÎN ATLASUL ETNOGRAFIC AL ROMÂNIEI

de Roswith Capesius

Includerea în Atlasul Etnografic al României a naționalităților conlocuitoare, care de-a lungul secolelor au contribuit la făurirea istoriei materiale și spirituale a națiunii, constituie o particularitate semnificativă a acestei ample lucrări de sinteză etnografică, oglindind într-un mod concludent orientarea generală de prețuire și valorificare a întregului tezaur al creației populare din țara noastră. Tinem să subliniem faptul, că față de alte Atlase ale Europei, ca cel austriac, cel maghiar, cel polonez etc. în care este reprezentat în exclusivitate fenomenul cultural al populației predominante, cuprinderea civilizației tradiționale a altor naționalități, într-o lucrare de acest profil, dovedește o deschidere mai largă către interpretarea complexă a fenomenelor.

Diferențiate ca număr, repartiție teritorială și prezență activă în viața rurală, grupurile de populație de o altă etnie decît cea românească, prezintă o serie de particularități, izvorîte din însăși istoria acestora, ca manifestări variante în funcție de vechimea și modul de convețuire cu populația românească autohtonă. Astfel, prezența pe pămîntul românesc a unor grupuri de: maghiari, secui, sași, șvabi, ucrainieni, lipoveni, huțuli, sîrbi, croați, slovaci, turci și tătari, cu forme specifice de trai, a solicitat încă de la elaborarea bazelor teoretice o preocupare deosebită, iar pe parcursul lucrărilor s-a dovedit a fi necesară o oarecare adaptare a instrumentelor de lucru (chestionarele) la fenomenele particulare ale acestor grupuri etnice.

Odată cu interpretarea datelor consemnate pe teren, se vor ivi probleme noi ce solicită o delimitare a poziției teoretice față de alte teorii de circulație europeană, asupra locului naționalităților conlocuitoare în cadrul unei culturi naționale.

O primă operație de ordin statistic a constituit-o stabilirea procentajului pe care-l reprezintă fiecare din naționalități în ansamblul populației țării, în funcție de care s-a trecut la fixarea numărului satelor, ce urmau să fie cercetate. Proporția rezultată din datele statistice a fost luată în considerație și la alegerea satelor mixte - cu două sau chiar trei grupuri de populații, - fiecăruia aplicîndu-i-se un chestionar separat. In rețea apar însă și localități în care se aplică doar un singur chestionar pentru naționalitatea pr dominantă ca populație. Subliniem faptul că, avînd în vedere perioada pentru care se completează datele - anul 1900 - au fost consultate și

https://biblioteca-digitala.ro

statisticile pe populaţii a acestui an, obţinîndu-se astfel o imagine ce corespunde cu realităţile istorice.

Criteriul istorico-geografic a stat la baza mai ales a repartiţiei satelor pe zone, alegîndu-se pe de-o parte localităţile în acele judeţe în care o populaţie anume a avut o contribuţie originală deosebită, iar pe de altă parte, în acele zone în care au fost semnalate fenomene de contact cu populaţia românească ce prezintă un interes etnografic demn de remarcat. Astfel, populaţia maghiară este concentrată în 26 de sate din judeţele Covasna, Harghita, Satu-Mare, Sălaj, Bihor, Alba, Braşov, Mureş şi Cluj, cea săsească în judeţele Sibiu, Braşov, Bistriţa-Năsăud, Mureş şi Alba, cea şvăbească în Timiş şi Satu-Mare, populaţia germană fiind reprezentată în Atlas prin 12 sate. Cele 8 localităţi privind grupurile de populaţie slavă au fost repartizate în judeţele: Tulcea (lipoveni + ucrainieni), Suceava (huţuli), Maramureş (ucrainieni), Timiş (sîrbi), Caraş-Severin (croaţi,sîrbi), Arad (slovaci). In judeţul Constanţa figurează 3 sate cu populaţie turcă şi tătară.

Odată cu aplicarea chestionarelor s-a simţit necesitatea de revizuire a acestora sub raportul acoperirii întregii tematici - generale şi particulare. Axarea Atlasului etnografic pe problemele de bază ale civilizaţiei tradiţionale s-a dovedit a fi salutară, întrebările cuprinzînd în mare parte şi problematica naţionalităţilor conlocuitoare.

O situaţie mai deosebită prezintă chestionarele de prot popular, artă populară şi obiceiuri, acestea solicitînd fie precizări, fie lărgiri de tematică. In costumul popular al mai multor naţionalităţi de exemplu (germani, maghiari, turci) apar croiuri de factură occidentală, altele de factură orientală - ce nu au fost prevăzute în schema generală a croiurilor româneşti. Alteori sînt folosite materiale - mătăsuri, catifele, cumpărate din comerţ, sau piese de costum mai puţin obişnuite.

In ceea ce priveşte obiceiurile, şi aici chestionarele cuprind în general întreaga gamă a manifestărilor tradiţionale, cele specifice naţionalităţilor solicitînd uneori o cunoaştere a obiceiurilor locale, deoarece acestea apar sub alte denumiri, ori îmbrăcate în învelişul convenţional a unor sărbători confesionale. Astfel, ceea ce se înţelege în cultura populară românească sub termenul de "nedee" nu-şi găseşte corespondenţa la alte populaţii, iar pe de altă parte "Kerweiul" şvăbesc îşi revendică un alt statut decît cel enunţat în titulatura hărţilor.

Dacă, în urma unor studii bibliografice mai aprofunde, apleîndu-se şi la opinia specialiştilor din muzeele etnografice (Muz. etnografic al Transilvaniei, Muzeul Brukenthal etc.) alegerea satelor şi adaptarea chestionarelor nu a prezentat probleme deosebite odată cu trecerea la interpretarea datelor înregistrate se va face simţită nevoia de precizare a unor poziţii teoretice legate de aceste probleme. Deoarece acestea depăşesc, în ansamblul lor, cadrul comunicării noastre, vom atrage atenţia doar asupra

https://biblioteca-digitala.ro

aspecte ce vor intra în atenţie odată cu elaborarea comentariilor Atlasului.

Încă de la operaţia de adaptare a chestionarelor s-au conturat cîteva idei ce merită a fi enunţate aici. Astfel, faptul că la chestionarele privind aşezarea-gospodăria, locuinţa, şi ocupaţiile, evantaiul întrebărilor a cuprins în aceiaşi măsură fenomene ale civilizaţiei tradiţionale româneşti, ca şi cele ale naţionalităţilor conlocuitoare, relevă prezenţa unei unităţi mai accentuate în aceste domenii. Fenomenul semnalat ne îndreptăţeşte să considerăm că ne aflăm în faţa unui proces de aculturaţie caracteristic culturii materiale - am putea spune "elementare" - spre deosebire de procesul ce se petrece în cazul portului popular sau al obiceiurilor, unde formele tradiţionale persistă o perioadă mai îndelungată.

Dacă vorbim de naţionalităţile conlocuitoare în ansamblul lor, nu trebuie să trecem cu vederea faptul că fiecare din acestea a beneficiat în perioada propusă pentru cercetare (anul 1900) de un alt statut social-economic, condiţiile economice oferindule un loc anume în istoria ţării noastre. Privilegii privitoare la proprietatea asupra pămîntului, un statut anume rezultat din apartenenţa lor la o anumită confesiune religioasă, etc. sînt doar cîteva exemple din care rezultă modul diferenţiat în care s-au produs interferenţe sau interinfluenţe cu populaţia autohtonă, condiţia socială jucînd un rol important în realizarea contactelor culturale.

Enunţarea tuturor factorilor determinanţi, fie în vedere demonstrării procesului de integrare în civilizaţia tradiţională a ţării, fie prin a explicita păstrarea unor trăsături originale ar depăşi cadrul fixat. Ţinem doar să precizăm că, contrar unor teorii după care grupurile etnice reprezintă enclavele lingvistice ce trebuie cercetate numai sub raportul trăsăturilor diferenţiate constituite în peisajul cultural, noi considerăm că asistăm la un fenomen ce se datorează unui număr mai mare de factori istorico-sociali, civilizaţia naţionalităţilor putînd fi înţeleasă doar în contextul contactelor permanente cu populaţia românească autohtonă, precum şi a relaţiilor între aceste grupuri de populaţii.

Atlasul etnografic al României nu a fost însă un concept numai în sensul conservării unor relaţii istorice, ci şi în vederea ilustrării procesului evolutiv parcurs în răstimp de peste şapte decenii. Aceasta permite în mare măsură urmărirea unor aspecte de dinamică a fenomenelor ce se constata şi la naţionalităţile conlocuitoare unde fenomenul de integrare într-o civilizaţie modernă unitară, cu amprente specifice tradiţionale, se conturează de pe acum.

https://biblioteca-digitala.ro

In final, Atlasul va oglindi cultura populară a naţionalităţilor în toată varietatea ei, fie cu implicaţii mai adînci în istoricul acesteia, fie cu nuanţe pitoreşti, fiecare element în parte fiind judecat prin prisma culturii populare din România în ansamblul ei.

Bucureşti

Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

PERMANENȚE ETNOGRAFICE ÎN STRUCTURA OCUPAȚIEI AGRICOLE LA ROMÂNI (I)

de Georgeta Moraru

Lucrul pămîntului a constituit una din principalele ocupații ale populațiilor care au trăit pe teritoriul actual al României din neolitic și pînă în zilele noastre. La sfîrșitul sec. al XIX-lea și în cursul sec.al XX-lea, deși ocupația agricolă a trecut printr-un proces de adînci prefaceri care i-au afectat și modificat întreaga structură, datorită unui complex de factori și împrejurări, cultivarea pămîntului cu practicile sale agrare, mai păstra încă, o serie de elemente reprezentative și definitorii pentru vechea agricultură. Adunate și analizate, aceste elemente recompun un străvechi sistem agricol caracteristic spațiului carpato-danubian, sistem ale cărui baze s-au pus în ultimile secole ale mileniului întîi înaintea erei noastre și s-au perfectat în timp pe parcursul mileniului întîi al erei noastre. In ciuda vicisitudinilor istoriei, acest sistem agrar daco-roman, creeat pe măsura necesităților locale, a continuat să funcționeze, înglobînd treptat cuceririle tehnologiei agricole feudale, adaptîndu-se și modificîndu-se la cerințele noilor forme de organizare social-economică, dar păstrîndu-și în linii mari structura caracteristică pînă la sfîrșitul sec. al XIX-lea.

Țin să subliniez că, am avut în vedere studiul "sistemului de agricultură", ca totalitate a măsurilor tehnologice și a activităților organizatoro-economice aplicate într-o epocă istorică potrivit condițiilor naturale, în scopul obținerii unor producții vegetale și animale[1], și nu am urmărit studiul "tipului de agricultură", noțiune care are la bază criterii geografico-morfologiste, mai puțin cuprinzătoare pentru aspectele economice și social-istorice ale fenomenului etnografic.

Principiile abordării cercetării etnologice a studiului ocupației agricole specifice spațiului carpato-danubian, le-am discutat în lucrări mai vechi[2], ele ne vor servi drept cadru teoretic și metodologic pentru analiza ce o vom efectua. Necesitățile studiilor de etnografie comparată în general, și de etnografie agrară în special, au impus aprofundarea problemelor prin studii interdisciplinare de etnografie, arheologie, istorie și tehnologie agrară, în scopul lămuririi multiplelor impli-

https://biblioteca-digitala.ro

caţii şi conexiuni ale materialelor analizate. Cercetările de paleo-etnografie agrară nu au urmărit găsirea unor forme identice de unelte sau de tehnici agricole care s-au perpetuat aidoma de-a lungul veacurilor, ci doar a unor tipuri care, datorită anumitor condiţii generate de diverşi factori: geografici, economici, demografici etc., şi-au găsit aplicare în măsură mai mare sau mai mică, regăsindu-se astăzi ca vestigii etnografice, mai mult sau mai puţin asemănătoare cu cele străvechi. Permanenţa factorilor pedoclimatici (relief, natura solului, condiţiile climaterice, condiţiile hidrografice, felul vegetaţiei), precum şi cultivarea neîntreruptă a unor plante cerealiere cum sînt: alacul, grîul, meiul, secara, orzul, ovăzul etc., în condiţiile concrete de practicare a agriculturii în cadrul sistemului mixt al ocupaţiilor tradiţionale şi în contextul dezvoltării social-economice şi politice specifice poporului român, au făcut posibilă - persistenţa, şi în ultimă instanţă, supravieţuirea multor vestigii în agricultura românească.

In ansamblul ocupaţiei agricole de la sfîrşitul sec.al XIX-lea şi începutul sec. al XX-lea, elemente ale străvechiului sistem agrar daco-roman se regăsesc atît tipologic cît şi lingvistic în: 1. tehnica agricolă, forme de utilizare ale terenului agricol şi practicile de obţinere şi de preparare ale suprafeţelor arabile; 2. tipologia inventarului agricol tradiţional; 3. muncile agricole propriu-zise (arat, semănat, recoltat, treierat, vînturat; 4. elemente ale organizării social-economice, îndeosebi cele cu caracter obştesc, precum şi modul de integrare al gospodăriei individuale în complexul sătesc şi de valorificare a resurselor diferitelor sectoare economice ale acestui complex.

In privinţa valorificării "moştenirii preistorice" agrare, a supravieţuirilor din tehnicile şi tipurile de unelte arhaice de lucrat pămîntul de tradiţie neolitică sau din epoca bronzului, dat fiind structura acestei comunicări, le vom sublinia la momentul potrivit, ca elemente preluate şi transmise prin filieră geto-dacă şi daco-romană, datorită utilizării lor în practica agricolă, constituind un elocvent exemplu de permanenţă şi continuitate de viaţă agrară pe teritoriul României.

1. Tehnica agricolă, formele de utilizare ale terenului agricol şi practicile de obţinere şi preparare ale suprafeţelor arabile, au creat un cadru durabil manifestării permanenţelor etnografice din structura ocupaţiei agricole practicată pe teritoriul României.

In spaţiul carpato-dahubian, trecerea la a doua epocă a fierului a impulsionat dezvoltarea vieţii economice în toate domeniile. Epoca Latène, epoca toporului şi a brăzdarului de fier (Fr.Engles)[3], a făcut posibilă transformarea în teren arabil a

https://biblioteca-digitala.ro

unor mari zone împădurite. La sfîrşitul mileniului I î.e.n. pădurile acopereau cea mai mare parte a teritoriului ţării[4], avem deci o agricultură practicată în directă legătură cu pădurea. Exploatarea agricolă a pădurii a avut repercursiuni asupra caracterului agro-pastoral al economiei geto-dace, economie cu caracter mixt în care se întrepătrund, se condiţionează şi se corelează perfect cele două ocupaţii: agricultura şi creşterea animalelor, ocupaţii de bază atît la geto-daci, la daco-romani, cît şi la români. După cum dovedesc descoperirile arheologice, geto-dacii valorificau toate terenurile propice îndeletnicirii agricole: şesuri, dealuri, depresiuni intra şi pericarpatice, terasele munţilor[5].

In epoca Latène se produce un salt calitativ deosebit în domeniul agriculturii, apare sistemul agricol "cu pîrloagă"[6]; agricultura devine staţionară, legată de teren, se renunţă la sistemul abandonării definitive a terenurilor înţelenite, care sînt lăsate ca pîrloagă, să se refacă pe cale naturală, prin odihnă sau prin păşunat şi se reiau după un interval de timp[7]. Perfectarea sistemului agricol cu pîrloagă se va realiza de-a lungul epocii Latène, mai întîi în cuprinsul proprietăţilor marilor aristocraţi şi apoi, treptat, în obştiile săteşti, generalizarea lui desăvîrşindu-se în epoca romană.

Sistemului agricol cu pîrloagă îi este specifică tehnica moinei silvo-pastorală, în care, pentru refacerea fertilităţii solului folosit constant an de an, se alternează cerealele cu iarba prin înţelenire; în paralel pregătindu-se terenuri noi de cultură prin desţelenire. In acest sistem, creşterea animalelor capătă o pondere însemnată în practica agricolă, imprimînd agriculturii un caracter pastoral mixt[8]. In privinţa modului de obţinere şi preparare a terenurilor agricole, acesta avea la bază practici şi tehnici preluate din experienţa sistemului agricol anterior "în ţelină", cel mai vechi sistem agricol practicat pe teritoriul României din epoca neolitică.

După cucerirea militară a Daciei, potrivit dreptului roman, întregul pămînt a devenit ager publicus; cu această ocazie avînd loc o totală redistribuire a proprietăţii funciare în Dacia[9], pămîntul agricol fertil fiind împărţit şi vîndut veteranilor şi coloniştilor veniţi din toată lumea, căci aşa cum bine arăta V.Pârvan, "romanii n-au putut prinde rădăcini decît acolo unde au putut deveni ţărani"[10]. După cum indică descoperirile arheologice recente[11], populaţiei locale i-au fost lăsate numai terenurile inaccesibile, pe care au trebuit să le defrişeze şi să le muncească tot în vechiul sistem, suprafaţa agricolă extinzîndu-se pe seama zonelor împădurite.

In epoca romană, agricultura şi păstoritul au continuat a fi strîns legate de pădure, iar sistemul agricol în ansamblul său a rămas întocmai ca la geto-daci. Romanii

https://biblioteca-digitala.ro

au continuat şi extins cu mijloace şi unelte mai eficace, sistemul agrar cu pîrloagă[12], în care moina silvo-pastorală şi desţelenirea au rămas dubletele tehnice unitare ale agriculturii pastorale mixte, practicată atît la cîmpie cît şi la munte. Inventarul agricol adus de romani i-a mărit randamentul avînd repercursiuni asupra productivităţii muncii.

In domeniul tehnicilor agricole de defrişare şi de preparare a terenurilor de cultură, un foarte bun izvor de informare este vocabularul limbii române, care păstrează în fondul său de bază mulţi termeni agrari de origine latină[13]. Deşi practicarea acestor tehnici este de tradiţie neolitică, şi în epoca romană terenurile arabile se obţineau prin tăierea pădurii în sistemul curăturii (colatura), întocmai cum se mai practica la începutul sec. al XX-lea în multe zone de munte.Anchetele Atlasului Etnografic al României le-au identificat în Bucovina, Maramureş, Munţii Apuseni, în Carpaţii Meridionali şi Orientali. Sporadic, în zilele noastre se practică sub formă de braconaj. Curătura se efectua pe porţiuni mici,în mai multe etape. Pădurea se runcuia[14] (runcare) prin secarea (sicco-are) copacilor, uscarea lor. Toamna, acestora li se desprindea un inel din coajă; în interval de un an se uscau şi se ciungeau, se tăiau lăsîndu-li-se rădăcina, uneori cu o mică porţiune din tulpină. Crengile se ardeau pe loc, cenuşa îngrăşînd terenul, lemnul bun se întrebuinţa. Cioatele erau lăsate să putrezească timp de cîţiva ani, apoi locul se curăţa şi se desţelenea. In epoca romană se mai practica şi arşiţa (arsicia), arderea copacilor; sistem folosit pînă în secolul al XIX-lea, pe mici porţiuni, atent controlate.

De asemenea, romanii au desăvîrşit opera începută de geto-daci, de amenajare a teraselor munţilor în vederea cultivării cerealelor pînă la mari înălţimi, acea "agricultură în răzoare" de pe terasele depresiunilor intra şi extracarpatice atît de caracteristice agriculturii româneşti[15]. Urmărind zonele în care sînt semnalate descoperiri arheologice geto-dace şi daco-romane, de pe terasele munţilor şi din depresiunile montane, observăm că, acestea se suprapun zonelor în care în epoca noastră se practică cultura cerealelor pe terasele agricole[16] de pînă la 1300 metri altitudine,atît în Banat şi Transilvania, în Haţeg, în munţii: Apuseni, Sebeşului, Orăştiei, Sibiului, Făgăraşului, Călimanilor, Rodnei, cît şi în zonele extracarpatice din Moldova, în munţii Neamţului sau în Vrancea, în Muntenia în zona superioară a văii Buzăului, în depresiunea Cîmpulungului, în Ţara Loviştei, sau în Oltenia în nordul Gorjului şi în munţii Mehedinţi. In aceste zone dens populate, cu aşezări ce marchează îndeosebi cursurile de apă, populaţia sedentară mai practica în prima jumătate a sec. al XX-lea, o serie de îndeletniciri mixte de natură agro-pastorală, perfect adaptate mediului geografic şi resurselor naturale, considerate tradiţionale la poporul român şi

https://biblioteca-digitala.ro

păstrătoare din punct de vedere etnografic a multor tehnici arhaice de practicare a agriculturii, creşterii animalelor, exploatării pădurii etc.

Studiul etnografic al ocupaţiilor, întreprins în cadrul anchetelor Atlasului Etnografic al României, evidenţiază păstrarea pînă în sec. al XX-lea a caracterului agro-pastoral al economiei tradiţionale româneşti şi interdependenţa dintre cele două ocupaţii de bază: pe de o parte cultivarea plantelor cerealiere şi cultura fînului, pe de altă parte creşterea animalelor, şi numai în unele zone s-a pus accentul pe creşterea oilor în scopul obţinerii unui venit suplimentar substanţial. De asemenea, se constată în domeniul agriculturii, un fond unitar, cu practici agrare străvechi, comun zonelor etnografice carpato-dunărene, fond care s-a păstrat mai bine pînă în sec. al XX-lea în regiunile de munte. Deşi ponderea ocupaţiilor diferă pe zone, ocupaţia agricolă este prezentă, indiferent de regiune şi altitudine. Astfel de exemplu, la Breţcu, jud.Covasna, sat cunoscut doar pentru oieritul său "transhumant", la începutul sec. al XX-lea se constată practicarea unei agriculturi similară agriculturii specifice satelor depresiunilor carpatice ale României, păstrătoare a multor practici agrare caracteristice străvechiului sistem agricol daco-roman. In această muncă erau antrenaţi: femeile, populaţia vîrstnică şi copiii. La muncile grele, cum erau seceratul grînelor sau cositul fînului, participau şi bărbaţii care coborau pe rînd de la stînele de pe munţii din jurul satului, căci în realitate numai un procent mic de bărbaţi erau antrenaţi în transhumanţa oilor, la văratul şi iernatul lor în bălţile Dunării sau ale Prutului.

Tehnica moinei, "rămăşiţă culturală a dacilor"[17], se constată a fi cea mai răspîndită modalitate de folosire a pămîntului în ţările române pînă în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, atît la munte cît şi la cîmpie[18]. Rămăşiţe ale acestei tehnici au fost surprinse în unele sate de munte în cadrul anchetelor pentru Atlasul Etnografic al României.

In sfîrşit, defrişarea pădurii în scopul obţinerii terenurilor cultivate, a păstrat multe practici agrare străvechi, căci în România agricultura a continuat a fi legată de pădure tot atît de puternic ca şi păstoritul[19]. Defrişarea pădurilor s-a făcut nesistematic pînă la sfîrşitul sec. al XIX-lea în zonele de deal şi cîmpie, şi pînă în sec. al XX-lea în zonele de munte. Tehnicile arhaice de folosire a pădurii au dat posibilitatea menţinerii acestor vestigii.

Cauzele persistenţei străvechiului sistem agricol sînt multiple, datorate unui întreg complex de împrejurări social-economice şi politice specifice. La perpetuarea lor a contribuit şi forma de economie natural închisă de tip feudal, forma

https://biblioteca-digitala.ro

de organizare a muncii în satul devălmaş românesc, precum şi modul de integrare al gospodăriei ţărăneşti în complexul sătesc. Aceste permanenţe etnografice din agricultura românească n-ar fi fost posibile fără persistenţa elementului demografic creator şi producător, ce şi-a transmis din generaţie în generaţie, întreaga lui experienţă de muncă, ilustrînd continuitatea de viaţă şi de muncă pe teritoriul României.

N O T E

1. E.Sănduleac, Compendiu istoriei "sistemelor agricole" din România, în "Terra nostra", t.III, 1971, p.179-18o.

2. Georgeta Moraru, Puncte de vedere în cercetarea etnografică a inventarului agricol arhaic românesc, în R.E.F., t.XII (1968) nr.3; idem, Implicaţiile cercetărilor agroetnologice, în volumul "Introducere în etnologie", sub tipar.

3. Fr.Engels, Originea familiei, a proprietăţii private şi a statului, Bucureşti E.S.P.L.A., 1957, p.162.

4. Emil Pop, Pădurile şi destinul nostru naţional, Sibiu, 1943; C.C.Giurescu, Istoria pădurii româneşti, Bucureşti,Ed.Ceres, 1975; Cicerone Poghirc, Sur les éléments de substrat du roumain, în "Dacoromania. Jahrbuch für östliche Latinität,München 1973, t.I, p.199-2o1.

5. Istoria României, vol.I Bucureşti,Ed.Acad.R.S.R.,196o; Hadrian Daicoviciu, Dacia de la Burebista la cucerirea romană, Cluj-Napoca,Ed.Dacia,1972; Ion Horaţiu Crişan, Burebista şi epoca sa, ed. a II-a Bucureşti,Ed.ştiinţifică şi enciclopedică, 1977.

6. E.Sănduleac, op.cit., p.179-18o.

7. H.H.Stahl, Contribuţii la studiul satelor devălmaşe româneşti,vol.I,Bucureşti, Ed.Acad. R.S.R., 1958.

8. P.S.Aurelian, Sistemele de cultură şi raporturile lor cu starea socială, Bucureşti, 1891.

9. V.Christescu, Viaţa economică a Daciei romane, Piteşti,1929.

1o. V.Pârvan, Dacia. Civilizaţiile străvechi din regiunile carpato-danubiene, Bucureşti, Ed.ştiinţifică, 1958, p.153.

11. D.Tudor, Oltenia romană,Bucureşti,Ed.ştiinţifică,1958; D.Protase, Problema continuităţii în Dacia în lumina arheologiei şi numismaticii,Bucureşti,Ed.Acad.R.S.R., 1966; I.Mitrofan, Aşezări ale populaţiei autohtone în Dacia superioară, în "Acta Musei Napocensis", t.IX, 1972.

https://biblioteca-digitala.ro

12. R.Florescu, Agricultura în Dobrogea la începutul stăpînirii romane, în SCIV, t.VII, 1965, nr.3-4.

13. Al.Bocăneţu, Terminologia agrară în limba română, Cernăuţi, 1926.

14. In toponimia românească, runcurile sînt foarte numeroase. Din punct de vedere tehnic, runcuitul este sinonim lăzuitului, desemnînd aceeaşi operaţiune: vezi şi George Popovici: Runc, glosă la o colecţiune inedită de documente moldo-cîmpulungene, în "Convorbiri literare", an XXV, nr.9, dec.1891, p.7o5-716.

15. R.Vuia, Hautes cultures en terasses en Transylvanie, în "II-e Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques", Copenhaga, 1938; L.Someşan L'origine dell' agricoltura romena in Transilvania e la sua evoluzione, Bucureşti,1943; V.Butură, Der Terrassen Ackerbau in den Rumänischen Karpaten, în "Etudes d'ethnographie et de folklore", t.I (1965), p.95-1o2.

16. L.Apolzan, Observaţii asupra ocupaţiilor agricole din Munţii Apuseni în "Apulum", t.II, (1943-1944), Alba-Iulia, 1946; V.Butură, Adăposturile temporare în sud-estul Munţilor Apuseni, în "Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1957-1958", 1958; I.Conea, Ţara Lovistei, în B.S.R.G., vol.LIII, 1934; N.Dunăre, Interdependenţa ocupaţiilor tradiţionale la români, factor de stabilitate şi continuitate, în "Apulum", t.VII (II), 1969; Idem, Ţara Bîrsei, vol.I, Bucureşti,Ed.Acad.R.S.R., 1972, (cap.de agricultură); Teofil Frîncu şi George Candrea, Românii din Munţii Apuseni (Moţii), Bucureşti, 1888; I.Ionescu, Agricultura din jud. Putna, Bucureşti,1869; V. Mihăilescu, Carpaţii sud-estici, Bucureşti,1963; T.Morariu, Viaţa pastorală în Munţii Rodnei, Bucureşti,1937; S.Opreanu, Terase artificiale pentru culturi în România, în "Lucrările Institutului de Geografie al Universităţii din Cluj", Timişoara, 1942; V.Păcală, Monografia comunei Răşinariu,Sibiu, 1915; I.Vlăduţiu, Agricultura în satele din zona Bicaz,în "Etnografia Văii Bistriţei-zona Bicaz", Piatra Neamţ, 1973; R.Vuia, Ţara Haţegului şi regiunea Pădurenilor, în "Lucrările Institutului de Geografie al Universităţii din Cluj", 1926; R.Vulcănescu, Agricultura de munte în vestul Carpaţilor Meridionali" în REF, t.XII (1967) nr.2.

17. G.Maior, Politica agrară la români, Bucureşti, 19o6, p.9

18. P.S.Aurelian, Sistemele de cultură şi raporturile lor cu starea socială, Bucureşti,1891; H.H.Stahl, op.cit., p.224-332.

19. H.H.Stahl, op.cit., p.224.

Bucureşti,
Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CERCETĂRI ETNOGRAFICE PRIVIND COMPORTAMENTUL DEMOGRAFIC

de Ion Ghinoiu

Prelucrarea şi transmiterea tradiţiilor demografice sînt fenomene etnografice care vizează, în special, obiceiurile din ciclul vieţii. Unele din aceste obiceiuri au dispărut sau au supravieţuit lipsite de sensurile iniţiale, altele sînt o realitate vie şi au efect pozitiv în consolidarea familiei contemporane şi creşterea demografică. Natalitatea în zonele etnografice care au conservat mai temeinic obiceiurile de familie este, de pildă, superioară mediei pe ţară: în Moldova şi Maramureş urcă la peste 30‰, în timp ce în depresiunea demografică din vestul ţării coboară sub 10‰[1]. In Banat, între Crişuri şi valea Dunării, sînt areale geografice unde magazinele specializate vînd mai multe sicrie decît leagăne pentru copii. Dereglarea sistemului de norme privind viaţa de familie influenţează negativ, alături de natalitate, şi alte fenomene demografice: creşterea accelerată a numărului de divorţuri, evitarea căsătoriilor legale, ruperea echilibrului dintre sexualitate şi fertilitate etc.

Demografii şi sociologii, deşi recunosc tradiţia valoroasă a poporului român în ceea ce priveşte viaţa de familie, nu au încercat descifrarea faptelor concrete care au menţinut, fără intervenţia legislatorului, optimul demografic. Prezenta comunicare este numai o încercare modestă de a surprinde comportamentul demografic tradiţional în cadrul unui eşantion de 20 de sate şi un oraş[2] pe o perioadă de 150 de ani. În două aşezări rurale[3] informaţia statistică şi etnografică mi-a permis să cobor investigaţia cu 400 de ani în urmă. Fără a opera cu date statistice certe, studiul a cuprins, cu mici excepţii, întregul teritoriu al ţării. Spaţiul rezervat comunicării ne îngăduie prezentarea numai a unor concluzii etnografice privind raportul dintre fertilitate şi mortalitate.

Prin comportament demografic înţelegem modul de manifestare a fenomenelor creşterii populaţiei în raport cu factorii biologici, geografici, sociali, culturali şi religioşi. In acest sens vom aborda familia-treaptă medie şi instituţie de trecere între individ şi societate - în trei ipostaze existenţiale: naşterea, căsătoria şi moartea. Această structurare a materialului ne-a fost sugerată de mentalitatea arhai-

https://biblioteca-digitala.ro

că populară conform căreia omul vine, prin naştere, din preexistenţă şi pleacă, prin moarte, din existenţă, în postexistenţă. In perioada cînd devine apt de reproducere îşi schimbă statutul social şi trece, prin căsătorie, din grupul fetelor şi flăcăilor în rîndul nevestelor şi bărbaţilor.

I. Cu condiţia ca instituţia familiei să fi fost consfinţită de comunitatea umană ceremonial (nunta) şi ritual (cununia), naşterea reprezenta un semn de bun augur. Aceasta era nedorită, nefirească şi ca urmare aspru sancţionată în cazul "copiilor din flori" ai fetelor-mamă. Soţii doreau urmaşi pentru a le moşteni munca agonisită, să-şi asigure sprijinul pentru perioada de neputinţă a bătrîneţii, să nu treacă prin viaţă "ca mestecenii fără roditori". In familia tradiţional bărbatul dorea să i se moştenească numele şi să continue spiţa de neam prin cît mai mulţi copii, nepoţi şi strănepoţi iar soţia să confirme, prin însăşi naşterea copiilor, calitatea de femeie şi mamă. Intr-un astfel de context social, familiile fără copii nu aveau să cîştige niciodată prestigiul familiilor cu copii. Din punct de vedere biologic, naşterea copiilor este tot ce poate opune omul destinului său de muritor. El are însă şansa de a încheia pozitiv socotelile cu eternitatea şi pe plan cultural. Numărul indivizilor care ating sau se apropie de această performanţă este neglijabil.

Din eşantionul analizat rezultă că în condiţiile tradiţionale se năşteau mai mulţi băieţi. Proporţia dintre sexe se echilibra la vîrsta de 25-35 de ani, după care numărul femeilor depăşea numărul bărbaţilor. Naşterile atingeau un maxim în luna octombrie (perioada de concepţie în luna ianuarie, început de an cu multiple semnificaţii şi simboluri bonefice) şi un minim în luna decembrie (perioada de concepţie în luna martie care cade, în general, în perioada de abstinenţă sexuală din postul Paştelui). Pentru alte zone etnografice perioada de concepţie şi, implicit, vîrful natalităţii se subordonează ritmului activităţilor economice: coborîrea turmelor de la munte sau întoarcerea lor de la iernat pentru satele predominant pastorale, întreruperea sezonului forestier pe timpul verii pentru satele specializate în activităţile forestiere etc.

Conform unor concepţii filozofice străvechi naşterea se realiza sub semnul dependenţei de credinţele populare, în special a acelora care exprimau ideea de destin[4].

Optimul demografic se menţinea prin acţiunea simultană a doi factori: biologic (care genera o prolificitate foarte ridicată) şi economic (care nu satisfăcea întreţinerea, educarea şi căsătoria copiilor posibili într-o căsnicie). Pentru frînarea prolificităţii (tendinţei de înmulţire exagerată a populaţiei) factorului biologic i se ridicau numeroase opreliştiţ interzicerea naşterilor care aveau loc în afara familiei, paza contra incestului, interdicţiile de ordin social şi etnic, abstinenţa sexuală

https://biblioteca-digitala.ro

pe motive religioase, preîntîmpinarea fecundităţii prin folosirea "fenomenului alăptării" şi a plantelor medicinale anticoncepţionale etc. Pe de altă parte, factorul biologic era încurajat în perioadele de criză demografică prin diferite practici: acceptarea de comunitate a copiilor nelegitimi, eliminarea interdicţiei fecioriei la căsătorie, încurajarea sexualităţii în împrejurările oferite de şezători şi priveghiurile de înmormîntare etc. In esenţă se realiza o creştere a populaţiei echilibrată, o cumpănă între factorul biologic şi factorul economic.

II. Fondată pe instinctul sexual, căsătoria a fost controlată şi de grupele sociale în vederea creării condiţiilor favorabile naşterii dirijate de copii legitimi. Sexualitatea nu poate fi suprimată întrucît reprezenta baza biologică pentru perpetuarea speciei; aceasta a fost însă îngrădită şi reglementată după nevoi sociale. Comportamentul sexual animal a fost deci înlocuit la om cu un comportament sexual cultural.

Educaţia tinerilor la "şcoala tradiţiei" se încheia pentru fete la vîrsta de 14 - 16 ani iar pentru băieţi la vîrsta de 18 - 2o de ani. In eşantionul cercetat căsătoria fetelor începea de la 14 ani şi atingea două maxime: 18 şi 2o de ani. Băieţii se căsătoreau de la 18 ani, cu un singur maxim la 24 de ani. Vîrsta de căsătorie corespundea cu maturitatea biologică (apţi pentru procreare) şi cu maturitatea social-economică (apţi pentru muncă şi roluri sociale îndeplinite de oamenii căsătoriţi, capabili pentru întreţinerea şi educarea copiilor). Căsătoria fetelor în medie cu 5 - 6 ani mai devreme decît căsătoria băieţilor prelungea perioada de fertilitate maximă şi influenţa pozitiv creşterea natalităţii. Descendenţa patriliniară a copiilor şi reşedinţa patrilocală în căsătorie ofereau cîştig bărbatului în alegerea matrimonială. Prima şansă de reproducere şi perpetuare au avut-o indivizii mediu dotaţi fizic şi intelectual. In lumea largă a biologicului se constată că în perioada de rut masculii fiind antrenaţi în lupte prelungite şi extenuante, femeia părăseşte adesea scena boncănitului în compania unui exemplar care prezenta iniţial şanse mici la împerechere. Boncănitul se pare că este specific tuturor vieţuitoarelor care au urcat pe o anumită treaptă filogenetică. Acesta este reperat la insecte şi chiar la artropode; păianjenii masculi se întrec în executarea dansurilor "nupţiale", iar matca roiului de albine în unicul său zbor în afara stupului, zborul de împerechere, alege - dintr-o armată de trîntori care se războiesc în jurul ei - unul singur etc. Pentru om explicaţia etnologică şi sociologică a boncănitului este mult mai complicată şi ar putea face subiectul unei comunicări ştiinţifice aparte. Aici lupta este surdă pentru că apare mascată de cultură, uneori devine chiar o luptă culturală. Indiferent de ponderea biologicului şi sociologicului, reţinem că ceea ce persistă în evoluţia unei etnii este masa demografică cu trăsături antropologice medii. Vîrfurile se autoexclud iar subdotaţii sînt scoşi din competiţia

https://biblioteca-digitala.ro

de către natură.

Paza contra incestului era garantată de bătrînii satului, cunoscători ai arborilor genealogici, în împrejurarea cunoscută sub numele "strigatul în biserică". Căsătoriile erau de tip endogen. Homogamia geografică a generat în unele aşezări rurale fenomene biologice negative asupra urmaşilor. Cînd se discută acest aspect, bătrînii aduc adesea în conversaţie proverbul românesc: "părinţii mănîncă agurida şi se strepezesc dinţii copiilor".

Obiceiurile ocazionate de consfinţirea noii familii cuprindeau străvechi rituri de fertilitate[5] şi de iniţiere[6]. Primirea miresei în neamul feciorului era condiţionată de efectuarea tuturor actelor magice care, în concepţia arhaică populară, garantau că tînăra soţie va aduce pe lume copii. Principiul fecundator se transmitea de către neamul fetei neamului băiatului ca pe o zestre şi o moştenire fără de care tînăra nu putea pleca dintre ai săi.

Nupţialitatea a fost influenţată, în proporţii variate, de intervenţia bisericii, căsătoria se încheia şi uneori se desfăcea de autorităţile bisericeşti care interziceau căsătoriile precoce, secrete şi cele efectuate între rude de sînge.

III. Prin strîngerea anilor vîrsta omului capătă semnificaţii sociale nuanţate. Vremea, care curge fără de sfîrşit, se împlineşte pentru om. "A sosi ceasul să meargă la casa lui" (a se căsători), "a sosi ceasul morţii" sînt expresii care marchează praguri ce trebuie păşite, în mod firesc, de toţi indivizii.

Mortalitatea, asemănător natalităţii şi nupţialităţii, era supusă ritmului calendaristic. Exluzînd epidemiile şi războaiele, maximele deceselor se realizau primăvara "la colţul ierbii" şi toamna "la căzutul frunzei"(sfîrşitul primăverii şi începutul verii) generat de moartea bolnavilor de plămîni. Cauza morţii era, desigur, boala. La încetarea funcţiilor vitale contribuia însă şi pregătirea psihică, adevărul cunoscut atît de bolnavi cît şi de comunitate că fiecare maladie îşi avea sorocul bine definit în timpul calendaristic. Bătrînii se pregăteau pentru moarte material şi spiritual ca pentru o nuntă. Este surprinzător cum îţi vorbesc despre moarte ca şi despre viaţă, cum îţi arată fota, iia şi marama cu care se va găti, cum aşteaptă să se întîlnească cu soţul mai devreme plecat pe "tărîmul celălalt", spre a-i povesti ce s-a mai întîmplat "pe aici", să-i spele şi să-i facă de mîncare etc. Moartea era înţeleasă ca o consacrare definitivă a vieţii. De aici decurgea, probabil, şi lipsa spaimei în faţa morţii. Totuşi, moartea tinerilor se considera o abatere de la drumul obişnuit al vieţii. Ca orice vietate omul se naşte şi moare,dar, conform mentalităţii populare, nu înainte de a se căsători şi reproduce.

https://biblioteca-digitala.ro

In spiritul acestei filozofii despre existenţă, apariţia riturilor de fertilitate la înmormîntare nu este o surpriză. In vremurile vechi cînd evenimentele istorice şi cataclismele naturale puneau în pericol permanent existenţa comunităţilor umane, prima grijă apărută la moartea unui membru al lor era naşterea altuia.

Naşterea şi moartea, momente unice ale existenţei umane care exclud orice amintire sau experienţă personală, au fost învăluite vreme îndelungată în mister. Pentru psihanaliză şi etnologie drumurile cunoaşterii nu par a fi însă înfundate. Analiza succintă a priveghiului la înmormîntare este numai un exemplu pe care îl dăm.

Priveghiul se desfăşoară la casa mortului în nopţile care separă momentul decesului de momentul înmormîntării. Obiceiul deşi s-a restrîns mult ca arie geografică în secolele XIX şi XX, mai poate fi întîlnit în Moldova şi în unele zone din Transilvania şi Banat (Munţii Apuseni, Ţinutul Pădurenilor, Platforma Lunoanilor etc.).Participarea şi buna dispoziţie sînt ca la o nuntă. Copii, tineri, bătrîni, femei, bărbaţi, vecini, prieteni, simpli consăteni vin neinvitaţi pentru că interdicţiile de participare privind vîrsta, sexul, statutul social sînt aici abolite. Priveghi cu jocuri se organizează însă numai la persoanele în vîrstă care, aşa cum spune o zicală populară, "şi-au trăit traiul, şi-au mîncat mălaiul". Spectacolul prilejuit de priveghi ajunge la paroxism în cazul bărbaţilor în vîrstă. Explicaţia constă în puterea fertilizatoare potenţială deţinută de bărbatul în vîrstă şi deci în şansa sporită ce o avea comunitatea ca un nou născut să-i ia locul. Frecvenţa mare a bătrînilor în aşa numitul folclor erotic trebuie deci interpretată simbolic întrucît, din punct de vedere sexual, biologicul dezavantajează,în general, bărbaţii, socialul dezavantajează femeile. După unele cercetări mai vechi unchiul din partea tatălui mogea la naştere copiii, funcţie rituală preluată ulterior de soţia acestuia şi mult mai tîrziu de alte persoane calificate. Dacă la faptele constatate adăugăm descendenţa patriliniară şi căsătoria patrilocală înţelegem mai temeinic de ce priveghiul se desfăşoară în toată plenitudinea la moartea bărbaţilor în vîrstă.

Intunericul, care pe plan simbolic este asemuit cu haosul iniţial, reprezintă cadrul propice săvîrşirii marilor prefaceri, în cazul priveghiului - sfîrşitul unei vieţi şi începutul altei vieţi. Legătura ce intenţionăm să o efectuăm între priveghi şi miturile înnoirii[7] nu este forţată, după cum nu este forţată nici legătura dintre priveghi şi sărbătorirea Anului Nou. Revelionul se desfăşoară tot noaptea şi simboliza pentru cei vechi moartea unui an şi naşterea altui an. In amîndouă cazurile apar excesele, elemente orgiastice specifice miturilor şi riturilor înnoirii. Noaptea, primul simbol al timpului (la popoarele vechi timpul se socotea pe nopţi şi nu pe zile), să-

https://biblioteca-digitala.ro

dea groază în inimile celor care o imaginau circulată de diverse fiinţe distrugătoare sau creatoare de lumi noi . Aceasta (noaptea) era precedată de falsa liniştе a amurgului. Asemănător calmului desăvîrşit dinaintea deslănţuirii furtunei şi cutremurului de pămînt, amurgul provoacă neliniştea profundă a vieţuitoarelor sensibile.

Priveghiul se desfăşoară în prezenţa mortului aşezat pe colţul pereţilor fără geam şi uşă (zona Munţilor Apuseni). Această poziţie îi asigură o largă perspectivă în cameră (în unele sate din Transilvania "camera curată" este chiar numită "camera mortului") deşi prezenţa lui este difuză, cuprinzînd spaţii mult mai largi: curtea, grădina, satul. In unele jocuri de priveghi mortul devine el însuşi personaj, mişcările lui fiind imprimate, prin diferite sisteme, de către participanţi. Jocurile aduc în scenă întreg cotidianul: ocupaţiile locuitorilor, obiceiurile din ciclul vieţii (naşterea, căsătoria, moartea), subiecte preluate din ritualul creştin, evenimente din viaţa satului etc. Acestea se desfăşoară,în general, sub semnul ritmului, avînd un caracter ritmic şi stereotip. Unele prefigurează coregrafic exercitarea sexualităţii (moara, Morarii, Scoaterea untului), altele natalitatea. Pentru etnolog, apropierea realizată prin jocurile de priveghi între activităţile economice, pe de o parte, sexualitate şi fertilitate,pe de altă parte, nu este întîmplătoare. Schema mişcării de du-te-vino, esenţială pentru devenirea tehnică a omenirii întrucît este părintele producerii focului şi a altor mari invenţii, îşi are originea în microcosmosul trupului uman, în gestul sexual[8].

In concluzie, comportamentul demografic tradiţional a fost profund influenţat de condiţiile social-economice şi de coexistenţa vîrstelor. Procesele intime de preluare şi transmitere a tradiţiilor demografice se desfăşoară la nivelul familiei care strîngea laolaltă, în structura sa ideală, trei generaţii: copii, părinţi şi bunici. Cuplurile tinere, apte pentru reproducere, deşi decideau singure asupra actului sexual, erau constrînse în ceea ce priveşte fecundaţia şi procrearea să se supună tradiţiilor şi regulilor sociale.

Aprofundarea etnologică a comportamentului demografic tradiţional şi, pe această bază, abordarea comportamentului demografic contemporan o vom efectua, pe larg, cu alt prilej.

N O T E

1. Constanţa Rusenescu, Niculina Baranovsky, Melinda Cândea, Mişcarea naturală a populaţiei, în "Atlasul naţional de geografie", planşa VIII-6, hărţile 1-3.

2. Cîndeşti, Albeşti, Bratia, Bughea de Sus, Bughea de Jos, Pojorîta, Lereşti, Voineşti, Nămăeşti, Gura Pravăţ, Valea Mare Pravăţ, Selari, Pietroasa, Bilceşti, Colnic, Suslăneşti, Alunig, Colnic, Măţău, Chilii şi oraţul Cîmpulung, judeţul Argeş.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Albeşti şi Cîndeşti de Muscel.

4. Masa ursitoarelor, unele practici rituale de la botez, tăierea moţului, scaldel după naştere şi botez etc.

5. Ieşirea miresei la apă, colacul antropomorf făcut cadou de soacra mare miresei (pe plan simbolic cadoul echivala cu transmiterea fecundităţii familiei soţului către noul cuplu ce se constituia), iertăciunea, despicarea iei soacrei mici în dreptul sînului de către ginere (gestul semnifica transmiterea fecundităţii familiei miresei către tineri în schimbul unui ban introdus de ginere în sînul ei), jocul găinei, dezbrăcarea miresei pe un butoi şi îmbrăcarea costumului de nevastă (butoiul este imaginea plastica a primei îndatoriri a femeii căsătorite - sarcina), jocul iţelor şi hora miresei (apar mascaţii care prin gesturi groteşti amintesc funcţia de procreare), cîntecul zorilor la fereastra tinerilor etc.

6. Jocul obligatoriu al naşului cu fina imediat după ce aceasta a îmbrăcat costumul de nevastă. Acest moment al nunţii este numai o rămăşiţă din iniţierea sexuală întîlnită şi astăzi la unele populaţii de pe glob.

7. Mircea Eliade, Aspecte ale mitului, Bucureşti, Ed.Univers, 1978.

8. Gilbert Durand, Structurile antropologice ale imaginarului, Bucureşti, Ed.Univers, 1977, p. 414.

Bucureşti
Institutul de cercetări etnologice
şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

RELAŢII DE FAMILIE TRADIŢIONALE ÎN COMUNITATEA RURALĂ ROMÂNEASCĂ

de Alina-Ioana Ciobănel

Comunicarea noastră, în cazul cînd nu este specificată în text sau în note o altă datare, se referă la perioada cuprinsă între sfîrşitul secolului XIX şi începutul secolului XX.

Din sistemul de relaţii de familie al comunităţilor tradiţionale rurale româneşti, cele bazate pe năşie sînt mai puţin cercetate[1] deşi ele funcţionau pe tot teritoriul ţării, fiind menţinute şi în cadrul unităţilor sociale urbane.

Inainte de a încerca discutarea lor, vom reaminti modalităţile de stabilire a relaţiilor de rudenie[2]:

a) prin consangvinitate;

b) prin afinitate;

c) prin legături spirituale.

Bineînţeles, aceste tipuri sînt întărite de o serie de interese comune şi reprezentate cutumiar prin acte, gesturi, ritualuri, cu diverse grade de complexitate.

Familia elementară (nucleară)[3] include părinţi şi copii (necăsătoriţi sau cel mult unul singur căsătorit), eventual 1 - 2 bunici, deci este alcătuită pe baza relaţiilor consangvine (părinţi - copii, bunici - nepoţi) şi de afinitate (soţ-soţie); spaţiul de habitare este comun tuturor membrilor acestei unităţi sociale de bază.

Neamul cuprindea totalitatea înrudirilor consangvine, de afinitate şi spirituale (năşia - iar izolat, în condiţii speciale, pe teritoriul ţării noastre funcţionau ca atare şi instituţiile "suratelor" şi "fîrtaţilor"), delimitate temporal şi spaţial, ce se stabileau între un număr variabil de indivizi. Evident, definiţia pe care am dat-o neamului comportă mai multe aspecte, mai ales de natură socio-economică.

Relaţia de năşie se stabilea între două familii - una donatoare şi alta primitoare, ulterior între două neamuri, datorită obiceiului, întărit de existenţa "blestemului de naş"[4], de a se moşteni numul patrilinear[5], aşa numitul "naş de baştină"[6], termen căruia i se opunea cel de "naş de ploscă"[7]. Chiar în cazul inexistenţei

https://biblioteca-digitala.ro

blestemului, obiceiul se menţinea datorită presiunii colectivităţii. Astfel erau neamuri primitoare, la rîndul lor donatoare pentru altele, ş.a.m.d., încît pînă la urmă întreg satul (comunităţile rurale româneşti erau cu mult mai restrînse numeric decît azi) se înrudea pe această cale.

Istoric[8], dreptul canonic se referă la un vechi obicei pe care se bazează năşia, neexistînd în Noul Testament un echivalent posibil. Biserica primitivă folosea iniţiatori pentru a garanta că nici un intrus nu putea pătrunde în sînul ei, în zilele persecuţiei, de unde şi termenul paralel de "fidei iussores" acordat iniţiatorilor.

În timpul Sf.Augustin (354 - 430 e.n.) părinţii erau de obicei naşii propriilor copii, practica fiind extrem de răspîndită. De abia în 813, Consiliul de la München interzice acest obicei, iar Consiliul de la Metz (888) întăreşte hotărîrea, extinzînd interzicerea incestului în cazul rudeniei naş/fin pînă la a şaptea generaţie.

Această explicare a apariţiei năşiei nu credem că este completă, cel puţin din punctul de vedere al realităţilor româneşti. Iniţiatorii erau cunoscuţi de toate religiile precreştine, rolul lor fiind asemănător naşilor, în riturile de trecere. Elementul nou adus de instituţia năşiei era integrarea acesteia în neam; dar într-o perioadă istorică în care una din condiţiile importante ale supravieţuirii era forţa unei familii, dată mai ales de numărul membrilor ei, necesitatea măririi sale (posibilă doar prin înrudiri) a dus, probabil, la căutarea de noi căi de realizare a acestui tip de relaţii, năşia fiind una din posibilităţi.

De altfel, relaţiile naşi-fini evidenţiau nu numai rolul de iniţiatori pe care-l jucau naşii, ci şi cel de educatori şi de sprijinitori material ai noilor căsătoriţi. De aceea şi statutul lor era resimţit ca deosebit de ridicat. Astfel, în cadrul ceremonialului de nuntă, pentru a se aduce la normă poziţia naşului, apăreau "Cîntecul găinii" şi strigăturile care-l însoţeau[9]; importantă pentru evidenţierea statutului naşului era şi modalitatea de adresare; tradiţional, indicarea gradului de rudenie primează în raport cu folosirea numelui. Chiar în cazurile cînd se renunţa la naşul moştenit[10] şi se alegea unul nou (criteriul fiind statutul social sau material superior nunului eliminat) modul de adresare era "naşule/naşă" (atît pentru cei efectiv implicaţi cît şi pentru cei moşteniţi, dar care nu şi-au mai exercitat funcţia). Atunci cînd se alegeau din neamuri, termenul de adresare era tot naşule/naşo, şi nu cumnate, vere, etc. cînd funcţiile coincideau[11].

Copiii naşilor, în toate zonele unde se moştenea nunul, erau numiţi "năşic/năşică", prefigurîndu-se astfel rolul pe care îl vor avea de jucat.

Principalele funcţii ale naşilor, de ajutor material, educativă şi cea rituală se pot discuta prin raportare la obligaţiile ce le reveneau, în cadrul relaţiilor

https://biblioteca-digitala.ro

specifice cu finii.

a) Obligaţii de ajutor material acordat finilor[12]:

- prestare de muncă la ridicarea noii case a celor pe care i-au cununat;
- daruri în natură (alimente, tradiţional; de circa 3o-4o de ani alimente, bani şi cadouri sub forma unor obiecte de uz gospodăresc);

b) Funcţia educativă a naşilor[13]:

- sfaturi în legătură cu comportarea socială;
- sfaturi privitoare la alegerea viitorului partener;
- intervenţii în favoarea menţinerii cuplului, în cazul neînţelegerilor dintre soţi.

c) Funcţia rituală a naşilor, exprimată mai ales în cadrul principalelor momente ale ciclului vieţii, naşterea, nunta şi înmormîntarea.

1. la naştere, naşii participau la purificarea, propiaţiunea şi consacrarea copilului în noua stare:

- prima scaldă a finului, după botez, pentru purificare şi propiţiere[14];
- după botez, naşa era cea care intra cu copilul în casă[15];
- tăierea moţului sau ruperea turtei (ritualuri săvîrşite între 1-3 ani), care marcau ieşirea din cea mai critică perioadă a copilăriei[16].

Importanţa rolului pe care-l avea naşul în existenţa finului este demonstrată şi de cazurile - limită în care devenea necesară schimbarea lui, dacă nu trăiau copiii pe care-i botezase[17] sau dacă tinerii căsătoriţi se despărţeau.

Credem că este necesar să semnalăm cazurile care par să ateste o apariţie relativ mai recentă a năşiei de botez.

Astfel, se obişnuia[18] ca mama să-şi boteze noul născut (eventual moaşa) cînd acesta se năştea mai slăbuţ; de asemenea, pînă acum 2o-3o de ani la masa de cumătrie, făcută după botez, participau doar femeile[19].

În toate etapele importante ale căsătoriei, perioada premaritală, ceremonia propriu-zisă şi integrarea noii familii în cadrul comunităţii, naşii aveau un rol activ:

- mirele le cerea părerea în legătură cu viitoarea mireasă[2o];
- naşul îl sfătuia, în legătură cu comportarea socială şi, uneori, sexuală; texte folclorice par să ateste o iniţiere sexuală premaritală a miresei de către naş, rit dispărut azi[21];
- naşa prindea mirelui floarea în piept (în costumul popular tradiţional din sud şi centru, singura marcă a ginerelui)[22];
- tot ea punea miresei cununa; chiar dacă nu participa la acest moment,

https://biblioteca-digitala.ro

naşa era cea care o "învelea" (în toată ţara) îi dădea jos podoabele şi îi lega basmaua (capul acoperit fiind semnul ce distingea pe femeie de fată) marcînd astfel trecerea la starea de nevastă;

- naşul plătea să se deschidă poarta miresei[23];
- el era obligat să dea bani dacă era "furată" reminiscenţe simbolice ale unui ajutor concret dat odinioară finului iniţiat[24];
- uneori naşul aduna banii de dar la masa nunţii sau lui i se aduceau[25];
- naşii pofteau lumea la nuntă, ei o primeau şi tot lor li se mulţumea[26];
- frîngerea unei turte în capul tinerilor era cel mai important rit de propiţiere săvîrşit de naşi[27];

Existau şi o serie de obligaţii reciproce între naşi şi fini[28]:

- interdicţia incestului;
- ajutor în muncile agricole;
- daruri în ocaziile ceremoniale.

Obligaţiile finilor faţă de naşi erau mai reduse:

- păstrarea naşului de baştină;
- acordarea unui respect maxim în special în ocaziile ceremoniale.

In cadrul ceremonialului înmormîntării exista[29] "mărul mortului"; cînd nu trăiau nănaşii, se dădea cuiva din familia lor un pom împodobit, de pomană.

O normare precisă a actelor, gesturilor, textelor folclorice însoţea năşia şi-o integra, prin mărci comune, în ansamblul sistemului de relaţii tradiţionale româneşti.

Prin statutul de iniţiatori şi educatori naşii au avut un important rol social, care explică persistenţa acestei instituţii în ansamblul relaţiilor de neam.

N O T E

1. Vezi H.H.Stahl, Contribuţii la studiul satelor devălmaşe româneşti, Bucureşti, Ed. Acad. R.S.R., 1959, vol.II.

2. Mihai Pop, Obiceiuri tradiţionale româneşti, Bucureşti, C.C.E.S. - I.C.E.D., 1976; Sidney W.Mintz and Eric R.Wolf, An analysis of ritual co - parenthood în "Southwestern Journal of Anthropology"- vol.6, winter 195o, p.341-364.

3. Vezi Mihai Pop, op.cit. şi Paul Y.Magnorella şi Orban Türkodgan - Descent, Affinity and Ritual Relations in Eastern Turkey în "American Anthropologist",vol.75 1973, nr.5, p.1626-1633.

4. Practică pe care am găsit-o în jud.Buzău (Merei), Ialomiţa (Miloşeşti, Dor Mărunt), Olt (Vîlcele), Vîlcea (Cîineni), Dolj (Perişoru, Bîrca), Teleorman(Pietroşani). In cazul în care era schimbat şi nu i se ceruse în prealabil acordul, naşul avea dreptul să vină la cununie şi să înlocuiască pe naşii nou-aleşi. Practica era acceptată

https://biblioteca-digitala.ro

de toţi participanţii la nuntă.

5. In toate judeţele cercetate, în care se menţinea obiceiul punerii unei singure perechi de naşi, aceştia se moşteneau patrilinear (naşii care botezaseră pe mire, îl şi cununau): Botoşani (Vorniceni), Arad (Şimand, Pecica), Constanţa (Albeşti), Buzău (Beceni, Năeni, Merei), Sălaj (Chilioara, Halmăjd), Bihor (Ciumeghiu), Teleorman (Pietroşani), Dolj (Bîrca, Goicea Mare, Brînduşa), Iaşi (Bivolari), Ialomiţa (Dor Mărunt, Miloşeşti), Gorj (Runcu, Arcani), Vîlcea (Perişani, Cîinenii Mari şi Mici), Tulcea (Visterna, C.A.Rosetti), Vaslui (Obîrşeni), Bistriţa (Rebra), Cluj (Mociu), Timiş (Cenad), Prahova (Păcureţi), Argeş (Cotmeana), Olt (Vîlcele), Dîmboviţa (Conteşti) Ilfov (Mironeşti, Greaca). Acest obicei se mai păstrează şi azi, cu rare excepţii (cîteva familii din fiecare sat), în toate localităţile menţionate mai sus, exceptîndu-se Bihorul. In jud.Hunedoara (zona Pădurenilor - Cerbăl, Bătrîna), în cazul cînd bărbatul "se mărita" - intra în gospodăria fetei, tinerii erau căsătoriţi de nănaşul fetei; şi azi se menţine acest obicei.

6-7. Opoziţia este pregnant făcută în Teleorman (Pietroşani) unde şi astăzi "naş de ploscă" - se foloseşte preiorativ pentru naşul nou, care-l înlocuieşte pe cel "de baştină". Termenul "naş de baştină" se întîlnea şi se mai păstrează încă în toată zona de sud a ţării.

8. Vezi Sidney, W.Mintz, op.cit. p.341-361 şi Kearney, R.J., Sponsorship at Baptism According to the code of Canon Law(Thesis, Cath. Univ. of. U.S.A.)

9. Vezi Mihai Pop, op.cit. Obicei semnalat pe teren în judeţele: Constanţa (Albeşti), Dolj (Perişoru), Arad (Şimand), Vîlcea (Perişani), Maramureş (Lăpuşul Românesc, Boiu Mare), Sălaj (Chilioara, Halmăjd), Bistriţa (Rebra), Iaşi(Bivolari); se practică şi azi.

10. În ultimii 30 - 35 de ani, în jud.Suceava (Fundu Moldovei, Vatra Moldoviţei), Maramureş (Boiu Mare, Lăpuşul Românesc), se pun şi 20 - 25 perechi de naşi.În aceste condiţii, firesc, ei nu se mai pot păstra şi moşteni.

11. Faptul este important deoarece în sistemul tradiţional rural adresarea este bine normată. Astfel, întotdeauna cînd se vorbea (fenomenul este prezent şi astăzi) despre o terţă persoană, se indica relaţia de rudenie pe care aceasta o avea cu vorbitorii. De exemplu: "Du-te la mătuşă-ta!" (şi nu du-te la Florica...) sau:"M-am întîlnit cu vărul (eventual, ca să nu existe posibilitatea de confuzie - vărul X).

12. Aceste tipuri de ajutor material le-am consemnat pe teren în toate zonele cercetate (vezi nota nr.5) şi în jud.Maramureş, Suceava, Neamţ - sate: Pipirig, Tazlău, în care nu se mai păstrează tradiţia moştenirii naşului de baştină.

https://biblioteca-digitala.ro

13. În localităţile rurale anchetate (din toate judeţele ţării, cu excepţia Albei, Harghitei şi Caraş Severinului) informatorii au accentuat asupra funcţiei educative a naşului, prezentînd-o ca deosebit de importantă.

14. Practică pe care am consemnat-o în jud.Ialomiţa, Buzău, Bihor, Sălaj, Tulcea, Vaslui, (satele indicate la nota nr.5)

15. Obiceiul exista în toate judeţele anchetate (vezi nota nr.5); în jud.Dolj (Perişoru) cînd se venea de la botez naşa o întreba pe mamă: :Ce vrei fină ? Soarele sau luna ? Răspunsul era invariabil; - Soarele; adesea, naşa punea copilul pe o masă pe care se găseau pîine şi vin.

16. Practică frecvent consemnată în sudul ţării.

17. In judeţele Buzău, Sălaj, Dolj - naşii se schimbau dacă "n-aveau mînă bună"; în Bihor, se înlocuiau cu copiii naşilor; în jud.Sălaj, Dîmboviţa, Dolj, Vîlcea, Gorj se practica şi obiceiul "naşului din drum",- frecvent se obişnuia "vinderea copilului pe fereastră" - mama dădea copilul, contra unei sume simbolice unei vecine care avea noroc la copii. În acest caz nu se schimba naşul.

18. În jud.Constanţa (Albeşti), Buzău (vezi nota 5).

19. În jud.Dolj, Iaşi, Buzău (sate consemnate la nota 5)

2o. Jud. Buzău (satele de la nota 5)

21. Jud.Buzău

22. Practică pe care am consemnat-o în jud.Constanţa şi jud.Gorj.

23. Jud.Constanţa (Albeşti)

24. Jud.Arad (Şimand)

25. Jud.Dolj (Bîrca, Perişoru), Cluj (Mociu), Arad (Şimand), Constanţa (Albeşti), Iaşi (Bivolari).

26. Jud.Botoşani (Vorniceni)

27. Jud.Teleorman - vezi nota 5

28. Consemnate în majoritatea satelor (vezi nota 5)

29. Consemnat de Georgeta Moraru, la Gropeni, jud.Brăila.

Bucureşti
Institutul de cercetări etnologice
şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

"SAT" - SENSURI ETIMOLOGICE, ETNOGRAFICE ŞI SOCIOLOGICE

de Gh.Aldea

Ocupîndu-se de cultura materială şi spirituală a poporului nostru etnografia contribuie, în primul rînd, la cunoaşterea fenomenelor legate de viaţa satului românesc şi, prin aceasta, la definirea lui ca termen, întrucît satul a constituit forma de bază de viaţă comunitară a românilor, pînă la o dată relativ recentă.

Se ştie că pentru stabilirea etimologiei cuvîntului sat au fost enunţate două teorii care, dacă n-au reuşit să se excludă reciproc, au contribuit, cu toată relativa lor unilateralitate, la suscitarea interesului cercetătorilor pentru elucidarea acestei probleme controversate care încă mai stăruie. Ele sînt direct legate de cele două cunoscute etimoane latineşti: satus, p.pf. (serō, -ere, sevi, satum, v.t. „a semăna", "a sădi"//sata,-orum, n.pl., l."semănături, ogoare, pămînt însămînţat, recoltă de cereale (seceratā); 2. "seceriş"; 3. "recolte"[1] şi, în special, fossatum (de la fossa, şanţ, groapă"), pentru care s-au pronunţat diverşi specialişti[2].

Considerăm, însă, foarte necesar a atrage atenţia asupra faptului că în Psaltirea Scheiană[3], prima traducere în limba română a psalmilor, copiată pe la 1515, în nordul Transilvaniei, pe lîngă cuvîntul fsat (fsatul, fsatulŭ, fsatele, fsatelor, fsatelorŭ), care apare de 26 de ori, găsim, e drept, numai o singură dată, forma sat (satul, 51,7), aşa cum îl aflăm în psaltirile lui Coresi, Voroneţeană şi Hurmuzaki. In orice caz, în documentele redactate în româneşte, datînd din secolele al XV-lea[4] şi al XVI-lea[5], atît în Tara Românească cît şi în Moldova şi în Transilvania, nu aflăm decît cuvîntul sat sau săcele (uneori în toponime) şi niciodată forma fsat. De altfel, fsat nu mai este întîlnit în nici o altă lucrare sau în documente vechi româneşti şi nici în graiurile populare.

Termenul fsat a fost utilizat în unele lucrări filozofice[6] dar aceasta nu a fost suficient pentru a lămuri o eventuală origine comună cu alb. fshat.

Acceptînd etimologia lui sat din satus "(cîmp sau ogor) semănat", I.Conea[7], care nu ştia că aceasta fusese propusă, încă din 1876, de către Laurian şi Massim în

https://biblioteca-digitala.ro

dicţionarul lor[8], combate ipotezele, admise şi astăzi, ale lui V.Bogrea (Dacoromania, I,p.253 şi urm.) C.Daicoviciu (Dacoromania, V.p. 478-479) după care rom.sat ar deriva din fossatum,"loc, teren înconjurat de şanţ", ale lui O.Densuşianu (Ist.l.române, vol.I Bucureşti,1961,p.229) şi ale altora care vedeau în sat derivata alb.fshat provenit, la rîndul său din lat. fossatum, "cu şanţuri". Tot I.Conea menţiona şi alte etimologii pentru termenul în discuţie anume massatum (G.Meyer) şi fixatum(G.Giuglea), cu care cuvîntul românesc, nu are, într-adevăr, nici o legătură.

I.Conea admitea ca "certă" originea lui sat din satus "(cîmp sau ogor) semănat" termen care ar data încă din timpul migraţiilor cînd "sus pe deal" era casa, iar "jos,în vale", "(loca) sata" sau "(agri) sati" unde se cultiva pămîntul şi unde aveau loc întîlnirile "oficiale" între delegaţii satului şi reprezentanţii ocupanţilor migratori pentru fixarea şi încasarea dijmei[8].

O contribuţie la dezbaterea problemei au adus-o şi cercetările interdisciplinare sociologice, etnografice şi istorice, de după Eliberare, privind satul vechi românesc, un rol deosebit revenind lui H.H.Stahl care aduce preţioase precizări cu largi implicaţii[9] în ştiinţele sociale.

Se ştie că, încă din perioada interbelică, sociologul citat a insistat asupra caracterului genealogic al raporturilor din satul nostru devălmaş, sătenii explicînd viaţa lor socială printr-un apel la teoria vieţii familiale. Reiese, astfel, că satul era, în fond, o mare familie, că liniile care existau în interiorul satului descindeau dintr-un singur strămoş, că teritoriul satului se afla împărţit, în interiorul fiecărui lot de teren, după o formulă care copia, cu fidelitate, liniile descinzînd din arborele genealogic[10],satul ajungînd astfel să "meargă pe moşi"[11]. In ac ste condiţii satele de răzeşi şi moşneni apar ca efect al unei cauze biologice, în care, întreaga viaţă socială este legată de ascendenţi şi de descendenţi, prin care se creează raporturi deosebite şi obligatorii sub controlul sever al colectivităţii, în ultimă analiză, al satului. Toate manifestările tradiţionale importante din viaţa fiecărui membru al satului sînt circumscrise în acţiuni de grup organizat, fiecare component al grupului avînd un rol bine determinat în cadrul colaborării colective la gest.

P.P.Panaitescu considera că dreptul nostru consuetudinal nu este nici de origine dacică şi nici romană. El şi-a exprimat convingerea că acest drept datează, ca şi satul românesc, din epoca gentilică. Este deci explicabil ca satul nostru,aşa cum o arată de fapt şi istoria aşezărilor comunitare, din toate ţările lumii antice şi medievale, să păstreze, în multe cazuri, amintirea unui strămoş comun, şeful

https://biblioteca-digitala.ro

gintei care a generat familia cea mare.

In acest context, baza satelor noastre devălmașe o constituie ceata întemeietoare de urmași și proprietatea devălmașă asupra principalelor mijloace de producție. Satul nostru medieval, de puternică coloratură gentilică[12], era o așezare obștească întemeiată pe legături de sînge în care activitatea productivă se desfășura în cuprinsul unui hotar care oferea posibilitatea îndeplinirii tuturor îndeletnicirilor străvechi: păstorit, agricultură, pescuit, vînătoare, industria casnică, culesul din natură etc. Pentru aceasta satele noastre aveau partea lor de munte, pădure, apă, izlaz (pășune), livezi, cîmp cultivat, vatră, zone cu destinație specială, ajutătoare gospodăriilor (grădini de legume) și drumuri[13]. Deci locurile semănate (cîmpul cultivat) sînt o componentă a satului de la care acesta nu-și putea trage numele, cu atît mai mult cu cît în evul mediu timpuriu ponderea agriculturii în țările române, ca de altfel în întreaga Europă contemporană lor, era destul de mică.

Este important să atragem însă atenția că H.H.Stahl[14] considera că problema caracterului familial al satelor noastre trebuie discutată, în mod obligatoriu, nu în cadrul teoriei eroului eponim, adică în ipoteza satului devălmaș, creație recentă a unui "fundator", ci în legătură cu organizațiile gentilice străvechi, cu formarea marilor familii patriarhale și cu apariția noilor unități de producție și consum cunoscute îndeobște sub numele de "patronimii"."Inițial, spunea el, exista în sînul grupului săteso teritorializat o singură patronimie. Ulterior numărul patronimiilor crește, fiecare alcătuind o mahala deosebită ".

Baza satelor devălmașe o constituie ceata întemeietoare de urmași care s-a menținut pînă în zilele noastre. Intemeierea statelor noastre feudale a găsit satele cu hotare stabilite "din veci" -, fapt atestat de mulțimea de zapise de întărire ce poartă semnăturile domnitorilor. In epoca marilor roiri de sate românești, din pragul întemeierii țărilor române și din perioada întăririi feudalismului, comunitățile nou alcătuite aveau un conducător și organizator al satului care îndeplinea, se pare, și funcția de conducător militar, în persoana moșului satului[15] legat, prin sînge, de marea familie a consătenilor.

Legăturile de sînge, conviețuirea îndelungată, rezolvarea, în comun, a problemelor obștești de către adunarea satului, interesele și responsabilitățile comune, izolarea relativă și o activitate spirituală și culturală la care participa întreaga colectivitate au imprimat acea pecete a unității despre care vorbea Blaga[16] care vedea în sat o "...așezare de oameni, colectiv cuprinși în formele interioare ale unei matrice stilistice... temelia sigură a unei autentice istorii românești".Satul

https://biblioteca-digitala.ro

este deci, în primul rînd, o aşezare de oameni.

Satul vechi românesc a fost compus din totalitatea membrilor săi constituiţi ca un grup biologic şi juridic cu caracter închis, dirijat de o adunare a bărbaţilor maturi (Nereju). Cetăţenia satului era determinată de apartenenţa biologică la grup, fapt care putea fi demonstrat numai graţie liniei genealogice care avea un caracter public, deseori exprimat într-un stil biblic (X a adus pe lume pe Y, pe Z şi pe M, O a adus pe lume pe A, pe B, pe C şi pe D etc.).

Cercetările de mare amploare şi profunzime i-au permis lui H.H.Stahl să conchidă că satul arhaic românesc, satul devălmaş, aflat în plin proces de disoluţie în perioada cînd era cercetat, se prezenta ca "...un sat cu o obştie democratică, egalitară, vag colorată gerontocratic, cu o populaţie omogenă alcătuită exclusiv din băştinaşi...", care formau o singură "ceată" închisă străinilor, care nu putea exista normal decît cu un număr restrîns de obşteni, a căror lipsă de mobilitate dădea grupului un caracter de viaţă familială, închisă, organizată endogam.Caracterul omogen al vechiului sat românesc, alcătuit dintr-un singur grup de familii, restrînse ca număr, care se socoteau o singură ceată de neam era determinat şi de faptul că membri ai obştei nu puteau fi decît băştinaşii care trăiau după regulile egalitare ale unei familii mari, titular al drepturilor devălmaşe nefiind, niciodată, individul, ci numai familia din care el făcea parte[17].

Pentru noi mai este important să ştim că obştia, înţeleasă ca adunare generală a sătenilor, nu avea numai rosturi administrative. Viaţa satului nu se mărginea numai la interese patrimoniale comune ci cuprindea întreaga viaţă socială a comunităţii, inclusiv viaţa internă de familie şi chiar viaţa particulară a indivizilor, atît în aspectele ei materiale cît şi spirituale.Ceremoniile de trecere impuneau prezenţa efectivă a întregului sat. Pentru aceasta vorbirea populară acordă cuvîntului sat o multitudine de sensuri care ne demonstrează că în trecut satul era organizaţia totală, teritorială, economică, socială şi spirituală a colectivităţilor devălmaşe. Aşa stînd lucrurile teoriile despre "satul" echivalent al locurilor sau cîmpurilor semănate sau al "satului" înconjurat de şanţuri de apărare ne apar ca unilaterale şi, în consecinţă, nesatisfăcătoare.

Se impune să subliniem cîteva caracteristici fundamentale ale satelor devălmaşe din care se mai poate trage încă o concluzie importantă pentru definirea termenului.

a. Satul e sinonim cu obştia. El se exprimă prin adunarea generală, împrejurare în care cuvîntul sat îl înlocuieşte pe cel de obştie, forma totală de organizare

https://biblioteca-digitala.ro

a vieţii în toate aspectele cunoscute de societatea umană.

b. Satul reprezintă o formaţie teritorială şi este, înainte de toate, o "vatră de sat" (o aglomerare relativă de locuinţe). Se spune "în susul", "în josul", "la deal", "la vale", "în mijlocul" sau "la marginea" satului.

c. Satul mai înseamnă întregul teritoriu aflat în stăpînirea sătenilor, ca patrimoniu total (hotarul satului sau trupul său de moşie).Se pot găsi în documentele trecutului acte care atestă cum că "...adică noi satul Costeşti, am vîndut satul tot, la o nevoie a satului...".

Se ştie că în afar de obştia celor vii <u>satul</u> mai era format şi din obştia morţilor a cărei amplasare în cimitir (vatra morţilor)[18] a ascendenţilor, coincidea relativei amplasări a gospodăriilor din vatra satului a descendenţilor, aşa cum o arătau cimitirele spiţelor de neam care reproduceau, pînă nu demult, formele de organizare ale necropolelor strămoşilor noştri întocmite pe grupuri <u>gentilice</u> şi ulterior <u>familiale</u>, încă din secolele III-IV e.n.Principiul genealogic a supravieţuit, ca principiu de bază în organizarea mormintelor din vetrele cimitirelor, pînă în secolul al XX-lea, cu toate drepturile şi obligaţiile ce decurg din aceasta[19].

În satul arhaic românesc intrarea şi ieşirea din obşte se reglementa natural, biologic, prin naştere şi moarte. Acesta este motivul pentru care arborele genealogic reprezenta singurul instrument de calcul pentru stabilirea drepturilor (cuantumului) cuvenit noului născut în vatră, respectiv în moşia satului şi celui mort în vatra cimitirului[20].

Este locul să amintim că mulţi cercetători,printre care N.Iorga, P.P.Panaitescu şi în special H.H.Stahl[21] au insistat asupra genezei "genealogice" a satului nostru vechi şi în special asupra caracterului său familial socotindu-l "... nu numai esenţial ci şi explicativ" în sensul că "...este cu neputinţă să se nege asemănarea care există între satele genealogice româneşti şi formele generale de organizare socială de caracter gentilic..." (e vorba de acea ierarhie de forme familiale: "ginta", "fratria", "tribul" şi "uniunea de triburi", toate structurate pe schema unor înrudiri efective sau fictive care legau, între ele, grupuri din ce în ce mai largi de oameni şi aceasta, cu atît mai mult, cu cît H.H.Stahl remarca în satele noastre devălmaşe o primă fază, arhaică, în care obştea formată dintr-o singură "ceată" de familii băştinaşe" înrudite între ele, şi, ulterior, o fază a satului devălmaş evoluat în care obştea e formată din mai multe "cete de rude" care se socotesc, la rîndul lor,înrudite între ele şi care recunosc un "bătrîn" comun, adică un autor biologic şi juridic al întregului grup, adică al satului[22].

https://biblioteca-digitala.ro

Cînd s-au "spart" satele devălmaşe vrîncene una dintre problemele de bază, nu numai ale hotarnicilor dar şi ale sătenilor, a fost de a stabili, în primul rînd, numărul "bătrînilor" dintr-un neam, dintr-o "raclă" sau dintr-un "sat",în funcţie de necesitatea definirii drepturilor "locureşti" ale unui singur neam (umblare pe "bătrîni" de tip I) sau alegerii unei "racle" sau a unui "sat" întreg (umblare pe "bătrîni" de tip II) şi simultan de a stabili componenţa fiecărui "bătrîn" în parte, adică nominal familiile-gospodării care alcătuiau o singură "ceată" pentru a se afla, în acest fel numărul "bătrînilor" şi pentru "a se ştie "bătrînii" şi cine la ce "bătrîn" merge[23].

Plecînd de la cele ce am relatat pînă acum, în care satul ne apare ca o unitate social-umană complexă, determinată de o serie de factori exteriori-naturali şi interiori-spirituali, care se întrepătrund şi se condiţionează reciproc, avînd în vedere rolul determinant al genealogiei la stabilirea drepturilor devălmaşe şi locureşti, în ultimă analiză a vieţii satului, sub toate aspectele ei, propunem ca etimon al termenului sat pe lat. satus,a-um p.tr. (serō, -ere, sevi,sātum v.t.) însemnînd, de astă dată, "născut din, copilul lui, descendent din "(satus sangvine deum "născut din neam de zei", una matre sati "născuţi din aceeaşi mamă", sata nocte "fiica nopţii" etc.), (fig.) "procreat de (din)" şi satus,-us, m., "generaţie, paternitate, naştere; rasă, sînge".

Am putea admite, totuşi, etimonul fossatum (fossa, "şanţ săpătură, excavaţie punîndu-l însă în legătură cu vechile locuinţe ale poporului român, specifice de altfel întregii Europe şi Asiei Minore, săpate în pămînt şi acoperite cu paie (bordeiele) în care au locuit,pînă în secolul XX, unii dintre sătenii noştri[24] şi aceasta, cu atît mai mult,cu cît latinescul casa,ae, f. înseamnă atît locuinţă rudimentară, colibă, bordei cît şi terenuri de pămînt (la pl.casae), cîmpuri delimitate, elemente ale satului care în trecutul apropiat au format un tot unic, inseparabil.

Abordînd unele cuvinte referitoare la locuinţe pri itive, care, la noi în cîmpie, şi-au păstrat înfăţişarea din timpuri străvechi pînă în secolul nostru (a se vedea bordeiele de la Muzeul Satului-Bucureşti). O.Densuşianu[25] conchide,pe bună dreptate, căr "Urmărind denumirile pentru locuinţe de acelaşi fel, constatăm că ele pleacă deseori - cum se poate uşor înţelege - de la noţiunea de "a săpa, a tăia, a despica".

Etimonul propus de noi pentru rom. sat poate constitui un punct de plecare pentru studii mai adînci privind definirea sa, în aspecte esenţiale şi complexe.Materialul de bază îl oferă numai satul românesc cu practicile lui agrar-pastorale

https://biblioteca-digitala.ro

arhaice, cu obiceiurile lui străvechi, cu credinţele sale, care încă se cer interpretate ştiinţific, cu dreptul său cutumiar atît de interesant şi atît de legat de viaţa sătească devălmaşă, comunitară.

Iată de ce am preferat, ca şi Densuşianu, o idee generatoare de discuţii ştiinţifice unui adevăr banal aducător de repaos intelectual.

N O T E

1. Laurian şi Massim, (Dicţionar, 1876) optează pentru "satu,-a adj.part. din satus, sata, satorum, semănat, plantat (pomi sati in pamentu arenosu, pepeni sati in arena, grane sate de timpuriu; (subst.) satulu pruniloru, periloru, satulu de ordin de meliu, rapitia; metaforic: satulu de copilli, de feti, şi fete; satu s.n.pl. (mai pucinu bene saturi) colonia, pagus, vicus; mulţime de case pre acellu - aşi locu care inse nu facu unu oppidu sau urbe,..."; I.Conea, Originea şi importanţa documentară istorică a cuvîntului nostru "sat" - în lumina geografiei istorice, în Lucrările simpozionului de geografie a satului, Bucureşti,sept.1967.

2. S.Puşcariu (Dacoromania I) are în vedere ambele etimoane: un posibil satus, ogor, cîmp (semănat) dar această fossatum care este,spunea el, "..preferabil rivalului său satus etimon care lasă neexplicat v.r. fsat". In Etimologisches Wörterbuch de Rumänischen sprache, III Lateinisches Element,Heidelberg, Carl Winter, 1905 include termenul sat în rîndul celor de origine latină; O.Densuşianu (Ist.l.române, vol.I) originile, Bucureşti,1961, p.229; Al.Rosetti, Ist.l.române, Bucureşti,1968,p.194 şi Ist.l.române,Buc., 1978,p. 96; Al.Răzmeriţa, Dicţionarul etimologico semantic al limbii române, Craiova, 1924.

Asupra deriv. rom. sat din alb.fshat, putem cita pe Cihac,(Elem.p.719); Tiktin (Diction.1903-1924) care îl leagă în egală măsură de alb.fsat şi lat. fossatum; Candrea (CADE, 1930) sat din alb. fsat lat.fossatum; Al.Rosetti, Dr.sat,alb.fshat (vilage), în RRL, XVIII (1972), p.91; H.Mihăescu, Les elements latins dans la langue albanaise, RESEE, IX (1966),p.30

3. I.A.Candrea, Psaltirea scheiană, comparată cu celelalte psaltiri din sec.XV şi XVII, traduse din slavoneşte, II, Buc. 1916, p.lol.

4. I.Conea, op.cit., p.267 cf. V.Costăchel, Viaţa feudală în Ţara Românească şi Moldova secolelor XIV-XVIII, Buc. 1957, p.241.

5. Documente şi însemnări româneşti din secolul al XVI-lea, text stabilit şi indice de Gh.Chivu, Magdalena Moraru, Magdalena Ioniţă, Alex.Mareş, Alexandra Roman

https://biblioteca-digitala.ro

Moraru, Buc.1979,p.96 (II), 152 (LVI), 154 (LX), 155 (LXI), 172(LXXXI), 2o3(LXI),138.

6. L.Blaga, Elogiul satului românesc, Bucureşti,1937; C.Noica, Rostirea filozofică românească, Bucureşti,1975, p.256-258.

7. I.Conea, op.cit.,

8. Laurian şi Massim, op.cit.,

9. H.H.Stahl, Contribuţii la studiul satelor devălmaşe româneşti, 3 vol.Bucureşti,1965; idem, Le problème du village archaique roumain, în Nereju, un village d'une region archaique, vol.I Bucureşti,1939, p.lo-12.

lo. Am socotit că rom.strămoş nu poate deriva decît din lat.extremus (adj.superl. al lui exter) care are sensul de cel mai îndepărtat, cel mai vechi (vezi şi extimus-extumus cu acelaşi sens).

11. H.H.Stahl, Contribuţii la studiul datelor devălmaşe româneşti,Bucureşti,1965.

12. P.P.Panaitescu, Introducere în istoria culturii româneşti,Bucureşti,1969, p.161.

13. Ibidem.

14. H.H.Stahl, Op.cit., p.lo5-lo6.

15. P.P.Panaitescu,Op.cit., p.16

16. L.Blaga, Elogiul satului românesc (Discurs de recepţie) Bucureşti,1937.

17. Ibidem, p.19 şi 21.

18. Ibidem, p.33.

19. I.Ghinoiu, Permanenţe istorice în peisajul rural contemporan, în REF t.XXII (1977) nr.2, p.193-194.

2o. Ibidem, p.194

21. H.H.Stahl, op.cit., p.lo5 şi P.P.Panaitescu,Introducere în istori culturii româneşti, Bucureşti,1969, p.162-164.

22. H.H.Stahl, op.cit., p.lo7.

23. Ibidem, p.285.

24. Dr.Gh.Focşa are interesante studii despre bordeiele din sudul Olteniei,pe care a mai apucat încă să le studieze.

25. O.Densusi nu, Cuvinte referitoare la locuinţe primitive, Opere I, Bucureşti, 1968,p.632: aflăm că locuinţele săpate în pămînt erau obişnuite la sciţi, şi ele au fost descrise de Pomponius Mela II, 1, lo, ("Demessis in humum sedibus, specus aut sufossa habitant") şi de Virgilius, Georg.III,376-377 (...in defossis specubus secura sub alta. Otia agunt terra.) şi că Strabo, VII, 5,7, amintea că dardanii foloseau construcţii în subsol ca şi troglodiţii din Asia Mică,VII, 5,12, despre care O.D. afirmă că n-ar fi trăit în peşteri ci în bordeie.

https://biblioteca-digitala.ro

CERCETAREA FENOMENULUI ETNOGRAFIC CONTEMPORAN - DIRECŢIE PRINCIPALA DE CERCETARE A ETNOGRAFIEI ROMANESTI

de Ion Vlăduţiu

Cercetarea etnografică în ţările continentului european a fost multă vreme orientată spre studierea modului de viaţă şi a culturii populare tradiţionale, fie că avea în obiectiv cultura propriului popor, fie cea a popoarelor sau populaţiilor extraeuropene (inclusiv a celor denumite impropriu "populaţii primitive"). Este îndeobşte bine cunoscut că etnografia din ţara noastră a evoluat în strînsă legătură cu evoluţia unor şcoli şi curente etnografice din ţările europene în care ştiinţa etnografică căpătase o dezvoltare mai mare. Nu ne-am propus să examinăm acum aceste aspecte, iar dacă le amintim o facem doar pentru a aduce precizarea că este, întru totul explicabil de ce timp îndelungat principala, şi de altfel singura, direcţie de cercetare în etnografia românească a fost îndreptată spre studierea modului tradiţional de trai al poporului nostru, a culturii noastre tradiţionale.

Am demonstrat, la vremea sa, că în anii construcţiei socialiste, într-o primă etapă, orientarea cercetărilor etnografice spre fenomenele tradiţionale ale culturii populare românesti şi a naţionalităţilor conlocuitoare a continuat să fie dominantă[1], fără însă a lipsi şi a se exprima încă în deceniul 1950-1960 puncte de vedere în favoarea cercetării noului, în cultura populară, a raportului între tradiţie şi inovaţie, a fenomenului etnografic actual.

Subliniem că nu subestimăm cu nimic importanţa cercetării fenomenului etnografic tradiţional pentru elucidarea unor probleme fundamentale ale etnogenezei poporului nostru, ale evoluţiei culturii noastre populare, ca o direcţie principală de cercetare nu numai pentru acea primă etapă ci şi pentru prezent şi în perspectiva apropiată. Dimpotrivă, subliniem importanţa acestei direcţii de cercetare în etapa actuală, relevată şi de sarcinile ce decurg pentru etnografie ca ştiinţă din Programul-Directivă de cercetare ştiinţifică, dezvoltare tehnologică şi de introducere a progresului tehnic în perioada 1981-1990 şi direcţiile principale pînă în anul 2000; In Programul-Directivă se subliniază că trebuie acordată "...atenţie prioritară procesului de

https://biblioteca-digitala.ro

etnogenezã a poporului român şi factorilor interni şi externi care au influenţat dezvoltarea sa de-a lungul secolelor. Cercetarea trebuie să pună puternic în evidenţă continuitatea poporului român, procesul de împletire organică a vechii civilizaţii moştenite de la daci şi romani, care a determinat o nouă înflorire economico-socială a acestor meleaguri"[2].

Revenind la problematica pe care o dezbatem acum menţionăm că preocupările pentru nou, interesul pentru mutaţiile în trai şi cultură, deşi foarte firave în acea primă etapă, a anilor 1950 - 1960, au avut meritul că au îndreptat treptat atenţia etnografilor români şi asupra fenomenului etnografic contemporan.

Şi deşi această lărgire a orizontului de cercetare nu s-a făcut nici lin şi nici dintr-odată, - şi trebuie să remarcăm că mai există şi azi numeroşi cercetători din domeniul etnografiei a căror activitate de investigaţie ştiinţifică este canalizată exclusiv în direcţia studierii laturilor tradiţionale ale culturii populare ca rezultat al intensificării preocupărilor pentru contemporaneitate în deceniul 1960-1970 putem cita aici iniţiative ale etnografiei româneşti care în cercetarea fenomenului contemporan se înscriu printre acţiunile de prestigiu la nivel european. Avem în vedere iniţiativa de a aduce în dezbaterea unei reuniuni ştiinţifice internaţionale problemele privind "Creaţia populară în contemporaneitate"[3] cu prilejul sesiunii ştiinţifice organizate la Bucureşti în 1969 şi care a înglobat, în mod firesc, nu numai probleme din domeniul etnografiei ci şi al folcloristicii, artei populare etc. Ideea necesităţii studierii contemporaneităţii a căpătat în anii care au urmat o mai mare vigoare, cu toate că reţinerile faţă de ea am putea spune că nu sînt deloc puţine nici azi.

Cotitura în orientarea cercetării etnografice româneşti spre studierea fenomenului etnografic contemporan, spre ancorarea cercetării etnografice în contemporaneitate ca una din direcţiile principale de cercetare a avut loc, după opinia noastră, la sfîrşitul deceniului trecut şi începutul deceniului nostru, odată cu amploarea pe care problematica contemporaneităţii o capătă în ansamblul preocupărilor de cercetare etnografică planificate, odată cu accentuarea laturii aplicative a cercetării etnografice[4]. Avem în vedere anii în care s-a trecut la proiectarea şi realizarea unor cercetări concrete, sistematice, asupra fenomenului etnografic contemporan, cînd consideraţiile de ordin general privind prefacerile actuale într-un domeniu sau altul al culturii populare nu mai puteau satisface. In aceşti ani se petrece o cotitură în gîndirea etnografică românească în sensul că de la menţionările de circumstanţă a unor mutaţii în cultura populară, de multe ori în formulări cu totul generale, se trece la elaborarea de tematici, precum şi la efectuarea de cercetări axate anume pe problematica

https://biblioteca-digitala.ro

procesului contemporan în evoluţia fenomenului etnografic. Cotitura la care ne referim în gîndirea etnografică la noi este demonstrată de faptul că cercetarea fenomenului etnografic contemporan este privită în zilele noastre ca una din sarcinile de bază ale etnografiei româneşti, ca una din sarcinile de mare actualitate, ca problematică integrantă din obiectul de cercetare al acestui domeniu.

Inainte însă de a înfăţişa succint rolul Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice (la acea vreme Institut de etnografie şi folclor) în iniţierea şi promovarea acestei noi direcţii de cercetare în etnografia românească, considerăm util să menţionăm, chiar dacă o facem foarte succint, că această cotitură s-a petrecut în condiţiile unui context general favorabil determinat de evoluţia etnologiei europene, îndeosebi de evoluţia ştiinţei etnografice în ţările socialiste, spre orientarea masivă a preocupărilor etnografice în direcţia cercetării fenomenului etnografic contemporan. Aceste preocupări s-au concretizat în ample investigaţii etnografice de teren în ţările socialiste, precum şi în schimburi de idei între cercetătorii din aceste ţări, efectuate, firesc, în cadrul unor reuniuni ştiinţifice internaţionale. Menţionăm, dintre acestea, reuniunea din anul 1967 de la Bad Saarow - RDG consacrată anume problemelor şi metodelor de cercetare etnografică a actualităţii[5] la care am participat, reuniunile organizate în Slovacia la finele deceniului trecut şi începutul deceniului nostru consacrate analizei etnografice a tendinţelor şi prefacerilor actuale în cultura populară[6], apoi primul Simpozion internaţional pe problemele cercetării etnografice a contemporaneităţii ţinut în Bulgaria în 1974[7], la care a participat şi un etnograf român. S-a ajuns chiar, la crearea unui Comitet internaţional de cercetare etnografică a contemporaneităţii în ţările socialiste[8], ce îşi are sediul în Bulgaria. Menţionăm deasemeni că problematica contemporaneităţii constituie şi obiectul unui volum recent apărut cu tema "Tradiţii şi mutaţii" în etnologia poloneză[9].

Schimbul de opinii şi idei a îmbrăţişat un cîmp vast de probleme teoretice privind raportul între tradiţie şi moştenirea culturală, tradiţie şi modernizare, probleme privind conceptele de tradiţie, mutaţii, contemporaneitate etc., probleme privind metodologia cercetării etnografice a aspectelor contemporane. In acelaşi timp, schimbul de opinii amintit s-a realizat prin prisma rezultatelor unor cercetări etnografice concrete pe tematica contemporaneităţii.

In acest cadru general de circulaţie a ideilor etnografice şi a orientării cercetărilor în acest domeniu, la nivelul continentului nostru, Institutul de etnografie şi folclor (azi ICED) s-a pronunţat în favoarea efectuării acestor cercetări, s-a dovedit a fi promotorul investigaţiilor etnografice sistematice în direcţia

https://biblioteca-digitala.ro

cercetării fenomenului etnografic contemporan în țara noastră. Concepția pusă la baza acestei noi orientări este aceea de a lega - prin direcționarea investigației etnografice nu numai spre trecut ci și spre prezent - "latura fundamentală a cercetării etnografice cu latura ei practică, aplicativă"[10]. Potrivit acestei concepții, științei etnografice îi revine menirea de a defini, pe plan teoretic, tendințele și legitățile de evoluție ale culturii populare în etapa actuală, iar prin rezultatele cercetărilor să contribuie la dirijarea procesului actual de evoluție a culturii noastre populare, la influențarea desfășurării lui. Știința etnografică trebuie să aibă deci în centrul obiectivului său de cercetare și studierea procesului actual de evoluție a fenomenului etnografic, vizînd nu numai latura de cunoaștere ca atare a acestui proces ci și de direcționare a desfășurării lui în această etapă.

Precizăm că, potrivit acestei concepții, nu este vorba de vreo ruptură între tradițional și contemporan sau de renunțarea la studierea laturilor tradiționale ale culturii populare, ci dimpotrivă este vorba de abordarea relației dintre tradițional și nou sub raport etnografic, în legătura dialectică existentă între acestea, așa cum ele acționează de fapt în realitatea etnografică contemporană.

Am subliniat în mai multe rînduri ideea că pentru a înțelege în toată complexitatea sa mersul prefacerilor ce au loc în cultura materială și spirituală se impune ca o condiție absolută cunoașterea temeinică, de profunzime, a laturilor tradiționale ale fenomenului etnografic. A discerna în realitatea etnografică contemporană fenomenele ce se desprind din masa aspectelor tradiționale ale vieții materiale și spirituale și a le pune în valoare pentru viața contemporană înseamnă a da eficiență rezultatelor cercetării etnografice. Nu ne este indiferent, nouă specialiștilor care cercetăm modul de trai al poporului, cultura sa, ce anume se transmite din bogatul patrimoniu de valori ale culturii noastre populare, ce se preia și cum se preia, după cum nu ne este indiferent la ce se renunță din tradiția culturii noastre populare în urma prefacerilor care favorizează aceste mutații prin modernizarea vieții în actuala etapă[11].

Prin urmare, în concepția promovării cercetării etnografice în direcția studierii fenomenului contemporan un loc însemnat îl ocupă ideea că științei etnografice îi revin sarcini de mare importanță și de mare eficacitate în procesul de conștientizare a maselor asupra valorilor autentice ale tezaurului culturii populare românești, în procesul de preluare și dezvoltare creatoare a tradiționalului, în activitatea cultural-educativă în actuala etapă.

Problematica abordată în această nouă direcție de cercetare de către colective de specialiști ale institutului nostru din anul 1970 încoace a înglobat teme variate,

https://biblioteca-digitala.ro

de mare actualitate, care au necesitat efectuarea unor ample cercetări concrete. Menţionăm dintre aceste probleme valorificarea tradiţiei în produsele meşteşugăreşti contemporane[12], creaţia populară contemporană în prelucrarea artistică a lemnului, în ceramica populară, în textile, în port, în cojocărit [13] etc-, mutaţiile actuale în gospodărie, locuinţă, port, obiceiuri, integrarea fenomenelor tradiţionale de cultură populară în cultura noastră socialistă, evoluţia fenomenului etnografic şi folcloric în condiţiile urbanizării şi industrializării, nevoile şi aspiraţiile culturale ale unor colective rurale sau urbane[14] ş.a. Remarcăm faptul că unele din aceste cercetări au avut caracter interdisciplinar efectuîndu-se împreună de etnografi, folclorişti, iar în unele cazuri şi de specialişti din alte discipline.

Examinînd rezultatele acestor cercetări de pînă acum se poate spune că una din trăsăturile lor caracteristice constă în faptul că studierea fenomenului etnografic contemporan a fost concepută şi efectuată ca o cercetare care nu se opreşte doar la consideraţii de ordin teoretic ci se înfăptuieşte ca o amplă cercetare concretă de teren. Colectivele institutului nostru au efectuat cercetări concrete în Oltenia, Muntenia, în zonele Muscel, Argeş, Neamţ, Bihor, Prahova, Dîmboviţa, Brăila, Bistriţa-Năsăud. Rezultatele acestor investigaţii au căpătat forma unor lucrări colective ce aşteaptă să vadă lumina tiparului,dar deja anumite aspecte au constituit obiectul unor studii publicate, iar multe din rezultate au intrat în circuitul ştiinţific prin comunicări prezentate la mai multe sesiuni ştiinţifice. Trebuie să o spunem că, din păcate, valorificarea prin publicare a acestor rezultate rămîne mult în urmă faţă de cercetările concrete efectuate.

Noua direcţie de cercetare s-a reflectat şi în activitatea muzeografiei etnografice româneşti în care, cum e şi firesc, accentul a fost pus pe creaţia plastică populară şi pe cunoaşterea activităţii creatorilor populari contemporani. Menţionăm şi faptul că Muzeul de artă populară a RSR (azi Muzeul Satului şi de artă populară) a iniţiat crearea unei secţii a creatorilor populari contemporani, că multe muzee au realizat originale expoziţii cu această tematică. Dintre cele mai recente remarcăm expoziţia creatorilor populari din toată ţara organizată de Muzeul Satului şi de artă populară la Mălăreşti-Vîlcea. Remarcăm deasemeni că şi specialişti etnografi din cadrul muzeelor au abordat fenomenul contemporan în cercetările lor, publicîndu-se deja unele rezultate[15].

Din cele expuse rezultă cu limpezime că cercetarea fenomenului etnografic contemporan s-a impus ca una din direcţiile principale de cercetare a etnografiei româneşti. Sînt la fel de limpezi şi limitele existente ca şi necesitatea de a o în-

https://biblioteca-digitala.ro

tensifica şi amplifica.

Cîteva observaţii cu privire la perspectiva dezvoltării acestei direcţii de cercetare le considerăm necesare. Credem că în actuala etapă se impune amplificarea cercetării fenomenului etnografic contemporan ca una din sarcinile de bază ale ştiinţei etnografice într-o acţiune mai largă coordonată, la nivelul întregii ţări. Aceasta trebuie să cuprindă în cîmpul de cercetare, teoretică şi concretă, atît tradiţia moştenită în toate domeniile de viaţă materială şi spirituală, de altfel activă încă şi azi în realitatea etnografică românească contemporană, cît şi problematica prefacerilor în toate sferele culturii materiale şi spirituale. O atenţie cu totul deosebită credem că trebuie acordată studierii tradiţiei, aceasta fiind înţeleasă ca una din cele mai importante căi de transmitere a valorilor etnice şi culturale, ca sumă de valori materiale şi spirituale, ca fenomen în acţiune.

Punctul de plecare în cercetarea fenomenului etnografic contemporan nu trebuie să rămînă, după opinia noastră, acelaşi care se aplică în studierea aspectelor tradiţionale (de ex. locuinţa, gospodăria, portul etc.), ci să-l constituie problemele ce pot explica evoluţia actuală a acestor fenomene în corelaţia dintre tradiţie şi modernizare, deci problemele la care se pot da răspunsuri tocmai pe baza cercetărilor etnografice.

Obiectele etnografice contemporane trebuie studiate, prin urmare, nu ca piese în sine (ca piese de port, de ceramică etc.) ci ca reflectare a unor relaţii între cei ce le făuresc şi cei ce le utilizează. Cercetarea în această direcţie preconizată de noi, trebuie să ducă la descoperirea şi definirea celor mai valoroase tradiţii ale culturii noastre populare care se impun a fi promovate pentru că ele răspund necesităţilor spirituale ale societăţii noastre socialiste.

Direcţia de cercetare a fenomenului etnografic contemporan, prin însuşi obiectivul şi sarcinile sale, de mare actualitate şi eficacitate, trebuie să aibă o deschidere largă spre cercetările interdisciplinare, îndeosebi spre acele discipline care studiază, din unghiul lor de vedere firesc, diverse aspecte ale culturii populare. Promovînd intens latura aplicativă a cercetării etnografice, îndeosebi asupra fenomenului contemporan, ştiinţa etnografică din ţara noastră va putea răspunde pe deplin menirii sale de ştiinţă care studiază cultura populară pentru a-şi pune rezultatele în slujba celor ce o făuresc.

https://biblioteca-digitala.ro

N O T E

1. Ion Vlăduţiu, Cercetarea fenomenelor etnografice contemporane, în REF t.XV nr.6 p.441.

2. Programul-Directivă de cercetare ştiinţifică, dezvoltare tehnologică şi de introducere a progresului tehnic în perioada 1981-1990 şi direcţiile principale pînă în anul 2000, în "Scînteia", din 21 iulie 1979, p.3.

3. A se vedea: Creaţia populară în contemporaneitate, Rezumatul comunicărilor, Bucureşti, 1969.

4. Ion Vlăduţiu, op.cit., p.442. A se vedea de asemeni: Ion Vlăduţiu, Etnografia şi viaţa contemporană, în vol."Zilele folclorului bihorean", ediţia IV-a, Oradea 1974, p. 14-15.

5. Probleme und Methoden volkskundlicher Gegenwartsforschung, Vorträge und Diskussionen einer internationalen Arbeitstagung in Bad Saarow 1967, Herausgegeben von Wolfgang Jacobeit und Paul Nedo, Berlin, Akademie Verlag, 1969.

6. Premeny ludových tradicii v súčasnosti 1, Československo, Bratislava, VEDA, 1977; Premeny ludových tradicii v súčasnosti, 2, Socialisticke krajny, Bratislava, VEDA, 1978.

7. Etnografia i sovremennost, Pervi mejdunaroden simpozium po problemite na etnografskoto proucivane na sovremennostta, Sofia, 1976.

8. Adam Pranda, Milan Lesčak, Uvod, în "Premeny ludových tradicii v súčasnosti, t.I, Bratislava, 1977, p.13

9. Tradicja i przemiana, Studia nad dzejami i wspolczesna kultura ludowa, Poznan, 1978.

10. Ion Vlăduţiu, Cercetarea fenomenelor etnografice contemporane, în REF, t.XV nr.6, p.442.

11. Ion Vlăduţiu, Etnografia şi viaţa contemporană,...p.16 şi urm.

12. Cercetarea a fost efectuată de un colectiv condus de Ion Vlăduţiu alcătuit din Germina Comanici, Lia Vasilescu, Silvia Iosipescu, Lucreţia Lang, Liana Dumitrescu, Petre Popoviţ.

13. Colectivul de cercetare a fost alcătuit pentru zona Tîrgului Neamţ de Ion Vlăduţiu, (responsabil), Ion Drăgoiescu, Germina Comanici, Elena Maxim, Lucreţia Lang. Pentru zona Dîmboviţa din R. Vulcănescu (responsabil), Ofelia Văduva, Paul Drogeanu, Ion Chinoiu.

https://biblioteca-digitala.ro

14. La cercetări pe aceste probleme au participat: Ion Vlăduţiu, Radu O.Maier, Alexandru Popescu, Petre Popovăţ, Ofelia Văduva, împreună cu care au efectuat cercetări folcloriştii Adrian Vicol, Anca Giurchescu, Nicoleta Manafi, Iosif Herţea, Stanca Fotino, Constantin Costea, Cornelia Călin.

15. Menţionăm simpozionul organizat de Muzeul de artă populară al RSR cu tema: "Valorificarea creaţiei populare contemporane" în 1976; Sesiunea ştiinţifică cu tema: "Creaţia populară în contemporaneitate", organizată de Muzeul Etnografic al Transilvaniei în 1977; Maria Bocşa, mutaţii contemporane privind funcţiile şi semnificaţiile portului popular transilvănean, în AMET, Cluj-Napoca, 1978.

Bucureşti,

Institutul de cercetări etnologice
şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

INTERACȚIUNEA UNOR MODELE CULTURALE MUNCITOREȘTI ÎN CONTEMPORANEITATE

de H. Culea

A doua ediție a "Cîntării României" prin imensitatea de concursuri ce a prilejuit, de la invenții și inovații tehnice pînă la teatre, montaje, ansambluri folclorice și artă plastică, a dovedit din nou - dacă mai era necesar - cît de rămasă în urmă vieții cultural-artistice a maselor este teoria culturii populare și de masă. Nu în sensul că o atare teorie n-ar fi fost edificată de culturologi și etnologi: ne gîndim însă la insuficiențele ei "operaționale" atunci cînd se pune problema concretă a disocierii - în manifestările spiritualității populare - a culturalului de noncultural, a artisticului de nonartistic, a creației autentice de pastișă.

Dispunem, desigur, de un oarecare model (mai mult sau mai puțin formalizat) al culturii populare tradiționale, spirituale și materiale - model construit pe temeiuri preponderent folcloristice și etnografice. În lumina unui atare model se apreciază adeseori, prea adeseori, că cutare manifestări populare în domeniul dansului, muzicii, plasticei, portului, obiceiurilor, literaturii etc. sînt, sau nu sînt, tributare unor mode și modele străine de specificul național-folcloric.

Este oare acest specific imuabil ? Dacă nu, care sînt "modelele inovaționale" prin care el se exprimă ? Spinoasa problemă a inautenticului implică, în răspuns, varia criterii pe care numai o estetică și praxeologie diferențială le pot fundamenta. Or, contribuțiile în acest din urmă sens sînt, după știrea noastră, încă modeste, și, după cum mai spuneam nu întotdeauna operaționale. Opiniez că o atare estetică și praxeologie diferențială trebuie să opereze cu un număr extins de modele ale culturii populare, modelul folcloric tradițional fiind doare unul dintre acestea.

În comunicarea de față intitulată "Interacțiunea unor modele culturale muncitorești, în contemporaneitate" intenționăm să antamăm, unele aspecte privind posibilitatea includerii și altor tipuri de modele printre cele proprii culturii populare.

x

x x

În abordarea relației dintre muncitori și cultură, adoptăm o atitudine etnologică, aflată la egală depărtare atît de scepticismul minimalizator (negator al capacităților creative în medii muncitorești) cît și de dogmatismul grandilocvent - schematizator și producător al unei imagini agresiv-idilice despre culturalitatea muncitorului în

https://biblioteca-digitala.ro

socialism, despre o "caracterologie şi conştiinţă muncitorească", asimilată abuziv unui "inventar de oameni bătuţi în nestemate".

Mărturiile şi obiectivările atitudinii grandilocvent-dogmatice, în materie, deşi revolute astăzi, au lăsat totuşi sechele ce explică, poate, dar nu justifică, o atitudine polară, respectiv cea a scepticismului minimalizator. Dacă în viziunea dogmatic-grandilocventă muncitorul - şi nu doare cel "de tip nou" - era prezentat ca un purtător "pur" de valori ideologice şi culturale (principialitate, solidaritate, colectivism, generozitate, cinste, etc.), în viziunea sceptic minimalizatoare (şi nihilistă) între muncitori şi cultură s-ar instala o relaţie de respingere, handicap cert pentru afirmarea oricărei forme de creativitate muncitorească. Sensibilizat peste măsură la excesele de altă dată ale dogmatismului grandilocvent - care în obstinaţia sa de a ridica tot mai sus soclul spiritualităţii muncitoreşti, era împins inexorabil spre o ugoară, sau gravă diminuare a "staturii valorice" a altor categorii sociale - scepticul nihilist, căzut în etrema contrarie, dizertează încă şi azi despre caracterul "hibrid" al stilului de viaţă muncitoresc, despre "eclectismul" orizontului de viaţă spirituală muncitorească şi a felului în care acesta este reflectat artistic literar etc., despre slabele puteri creative ale producătorului de bunuri materiale standardizate, de factură industrială.

Prejudecata inexistenţei unor propensiuni culturale muncitoreşti sau, etnologic spus, a unei culturi populare muncitoreşti - prejudecată de oarecare circulaţie şi în unele cercuri folclorizante - derivă stihinic din logica unei atare discurs. Cultura populară - lato sensu - este, potrivit unei atari prejudecăţi, sau rurală şi tradiţionalistă, sau nu este de fel. Dintr-o atare premiză nu se poate trage, firesc decît concluzia, paradoxală, dispariţiei culturii populare vii, trăite odată cu diminuarea (certă pentru sfîrşitul acestui secol) a rolului preponderent al ţărănimii şi mediilor rurale de viaţă în dinamica socio-culturală.

Va slei oare filonul creativ al maselor populare în contemporaneitate, vom asista astfel, de o parte, la transformarea culturii populare tradiţionale într-un "muzeu" (mai mult sau mai puţin "imaginar"), iar, de altă parte la afirmarea unei unice culturi cărturăreşti a cărei treaptă superioară să fie cea a creaţiei acut specializate, iar cea inferioară a unei culturi de masă, mai curînd adaptativă şi integrativă (prin consum şi omogenizare) decît creativă ?!

Stipularea posibilităţii de principiu a mai multor tipuri de modele de cultură populară se întemeiază pe o realitate faptică: în paralel cu procesul de "clasicizare" şi "muzeificare" a culturii populare de tip tradiţional rural se afirmă, creşcînd, procesul de zămislire a unor noi tipuri de cultură populară şi de "modele folclorice" ca expresie nemijlocită a conştiinţei făuritorilor de bunuri materiale, în primul rînd a conştiinţei muncitoreşti.

https://biblioteca-digitala.ro

Numai că un atare proces se va dovedi de lungă durată, anevoios şi nu întotdeauna "spectaculos", adică vizibil în expresiile sale cele mai spectaculare.

Avem în vedere, în acest din urmă caz şi unele aspecte legate de felul în care s-a prefigurat virtualul folclor muncitoresc în contextul "Cîntării României". Voi da un singur exemplu în acest sens, referindu-mă în speţă la programele unor formaţii muncitoreşti în finala din 1979 a festivalului. In cadrul concursului ansamblurilor folclorice şi de coregrafie, de pildă, formaţiile muncitoreşti (sindicale etc.) au prezentat circa 7o% producţiuni folclorice tradiţionale (dansuri, obiceiuri), în variante "ameliorate"/"cărturărizate" prin omogenizarea stilului, rafinamente şi altele) şi 3o% producţiuni "culte" (dans tematic) adaptate. In cazul fanfarelor, procentul era uşor invers.

In celelalte tipuri de concurs (teatru, montaje,satiră, muzică camerală) s-au valorificat cu precădere genuri şi producţiuni cu caracter cult adaptate la posibilităţile interpretării amatoristice. In toate aceste programe s-a putut constata fie încercarea, de "asezonare" a folclorului tradiţional rural (obiceiuri, dansuri), fie cea de adaptare a canoanelor artei şi literaturii cărturăreşti la pretinse exigenţe ale unei culturi de masă, sui generis.

Firesţe, atari încercări de adaptare şi spectacularizare nu pot fi şi nu trebuie subestimate. Virtuţiile demersului respectiv se cuvin însă apreciate în lumina efortului de a se găsi o "albie proprie" pentru exprimarea unei spiritualităţi populare, muncitoreşti condiţionată existenţial de alte medii şi climate folclorice decît cele proprii contextului rural "enclavat" sau celui urban "extravertit". Căci, în general vorbind, cultura populară muncitorească nu este şi nu trebuie să fie doar tradiţie rurală, cum nici tradiţia nu este doar cultură populară. Există tradiţii în medii rubane şi culte precum există şi cultură populară netradiţională: populară prin extensiunea ei socială, şi cultură prin valorile ei umaniste.

Mediulmuncitoresc, prin tot ce implică el - relaţii interumane, moravuri, obiceiuri, caracterologie, mentalitate, stil de viaţă, crez - se afirmă crescînd ca un nou cadru popular zămislitor de variate valori umaniste. Tipul uman al muncitorului implicat în R.S.T., crezul muncii disciplinate, conştiinţa muncitorului ce acţionează în sectorul cel mai avansat al economiei, vituţiile derivate dintr-o atare conştiinţă, etc. sînt doare cîteva dintre "pattern"-urile culturale forjate înlăuntrul acestui mediu. Obiectivarea literar-artistică, nemijlocită a pattern-urilor menţionate conturează perimetrul unei creaţii folclorice muncitoreşti aflată la interferenţa mai multor tipuri culturale.

In acest din urmă sens se cuvine să observăm o anuma diferenţă între cultura pentru masele de muncitori şi cultura maselor de muncitori, ultima exprimînd nemijlocit anumite modalităţi şi criterii de valorizare, dependente de mentalităţi concrete forjate sub imperiul unor factori sociali diferenţiatori şi neomogenizatori ca :tipul de generaţie

https://biblioteca-digitala.ro

muncitorească; condiţiile concrete de muncă şi trai; experienţa grupului; legătura cu mediul de sorginte ş.a. O atare diferenţiere extinde nebănuit aria de manifestare a creativităţii muncitoreşti în varia direcţii.

Clasa muncitoare este astăzi creatoarea unui întins repertoriu de valori obiectivate: de la proverbe, cîntece, poveşti, glume, jocuri, memorate pînă la înţelepciune de viaţă, expresii satirico-umoristice, caracterologie şi invenţie tehnică. O bună parte din acestea se valorifică sub înrîurirea activităţii culturale de masă şi prin imensul dispozitiv de mijloace instituţionalizate ale acesteia, implicit "Cîntarea României". Dar rămîne o parte (numai cercetarea ştiinţifică poate stabili dimensiunea ei) intrată în circuit informal. Cultura populară în general, cea muncitorească în acest caz s-ar putea să se asemene unui iceberg din care doar partea de la suprafaţa apei apare formalizată, instituţionalizată vizibil şi evident. Societatea noastră este însă direct interesată în cunoaşterea şi valorificarea tuturor straturilor creativităţii populare, formale şi informale.

Sprijinit pe unele cercetări de teren cu privire la aspectele etnosociologice ale culturii mediilor muncitoreşti avansăm în acest sens ipoteza exiatenţei mai multor straturi şi tipuri de modele culturale ce grupează şi structurează o fenomenologie complexă de trăire, simţire, voinţă şi creaţie muncitorească. Modelele culturale muncitoreşti, deşi se află în interacţiune cu modele proprii unor macrosisteme culturale (cultura populară tradiţională, cultura de masă, cultura cărturărească) ele nu se identifică, totuşi integral cu aceasta, conturînd un posibil subsistem cultural cu particularităţi distincte.

Aflate la confluenţa dintre cultura populară tradiţională şi cultura de masă, conştiinţa folclorică muncitorească încearcă o tentativă temerară de biruire a unor antinomii posibile, sau reale, dintre cele două tipuri culturale amintite. Avem în vedere antinomii exprimate prin cuplurile: structură statică de modele - mozaic de modele; orizont sacral - "neosacralitate"; participare - "consumism"; sincretism existenţial spiritual - percepere culturală diferenţiată; esoterism - exoterism; imajerie mimetică, sau prin contiguitate - cunoaştere cvasisistematizată şi ideologizată; oralitate - neoralitate; ş.a.

Acest demers este vizibil nu numai în cazul manifestărilor folclorice imanente culturii populare muncitoreşti ci şi a numeroaselor aspecte privind cultura materială ori cultura trăită aevea în varia medii muncitoreşti. Avem aici în vedere: modelele de grupare formală şi informală în medii muncitoreşti; modelele de viaţă domestică şi familială; modelele de structurare a intereselor şi aspiraţiilor; modelele de îmbinare a muncii fizice cu bricolajul şi viaţa de loisir; modelele de educaţie; modelele de mobilitate social-politică şi activism; modelele de aculturaţie politico-juridică şi civico-etică; modelele caracterologice.

Secţionarea fenomenului social-cultural muncitoresc dezvăluie astfel o suită

https://biblioteca-digitala.ro

de "paliere" gestînd în imanenţa lor modele specifice: grupări umane purtătoare de "climate folclorice" diferenţiate; conduite colective direcţionate de modele formalizate, dar şi informale; o tramă de roluri socio-culturale modelată parţial de cadre instituţionalizate; simboluri culturale cu "încifrări" diferenţiatoare.

Cultura populară muncitorească apare astfel ca un subsistem de continuităţi şi discontinuităţi semnificative, instalate deopotrivă în valorile obiectivate ca şi în cele trăite, în modelele de acţiune ca şi în conduitele efervescente, novatoare ce trimit la tot atîtea modele nestandardizate.

Istoria de peste un secol a clasei muncitoare poate aşa-dar dezvălui cercetării etnologice sumedenie de aspecte (traits) diferenţiale care să constituie la limită repertoriul unei "subculturi" (aci în sens de tip cultural) date. W.E.Peukert circumscria încă din 1931 cadrele unei Volkskunde des Proletariats şi recomanda studierea habitatului (colonii muncitoreşti), condiţiilor de muncă; portul, plăcerile, obiceiurile, familia şi educaţia. De la Engels şi pînă la Sombart situaţia clasei muncitoare (contexte cotidiene sau excepţionale) a fost abordată sub multiple aspecte.

Şi situaţia clasei muncitoare din România a constituit obiect de studiu pentru numeroase discipline prilejuind o variată literatură istorică, statistico-sociologică, politologică, psiho-sociologică, economică, antropologică, de pedagogie socială, beletristică şi chiar etnologică. Sînt, în acest din urmă sens meritorii şi contribuţiile de etnografie şi folclor muncitoresc ale unor cercetători din I.C.E.D.

Despre dinamica nivelului şi stilului de viaţă a clasei muncitoare din România s-au scris pagini impresionante, iar muzeele şi colecţiile găzduiesc importante mărturii relevante pentru existenţa şi conştiinţa acestei clase sociale. Tradiţii de luptă ale clasei muncitoare sînt oglindite în acţiuni, folclor, emblematică, simbolică, etc. şi mărturisesc asupra faptului că ceeace am putea numi cultură populară muncitorească nu constituie un domeniu înţelenit ce abia acum urmează să fie defrişat.

Din păcate, toate aceste informaţii sînt insuficient sistematizate culturologic. Cultura populară muncitorească este studiată încă "artizanal", necoordonat, fapt pentru care pe harta cercetărilor se află încă pete întinse iar modelele culturale muncitoreşti sînt insuficient analizate ca atare. Or, posibilitatea surprinderii, şi cu mijloacele etnologiei, a unor atare modele culturale - ce structurează şi dau configuraţie creativă unor "dimensiuni" intervenite în viaţa şi conştiinţa muncitorilor - este mai presus de orice îndoială.

Bucureşti

Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUŢIA OBICEIURILOR POPULARE LA FORMAREA CONŞTIINŢEI DE NEAM

de Alexandru Popescu

In perspectiva materialismului istoric, tradiţia, înţeleasă ca un cadru cultural unitar, ca o comunitate spirituală, manifestată atît în timp, cît şi în spaţiu, reprezintă, alături de comunitatea de limbă, teritoriu, de viaţă economică şi politică unul din criteriile de bază ale definirii noţiunii de popor şi de naţiune.

Este un fapt demonstrat că analiza procesului de constituire a tradiţiilor unui popor, deci a însăşi identităţii sale istorice, constituie o condiţie de bază a cunoaşterii a chiar procesului de formare a conştiinţei de neam şi, ulterior, a celei naţionale[1].

In cadrul acestor procese paralele, cultura şi civilizaţia populară, prin vechimea şi continuitatea evoluţiei lor, prin cuprinderea şi varietatea conţinutului, dar şi prin prestigiul şi puterea lor de influenţare, au jucat un rol de bază. La rîndul lor, obiceiurile populare constituie componente esenţiale ale acestei sfere. Faptul a fost consemnat chiar de unii din ctitorii conştiinţei de neam şi naţionale. Astfel, Dimitrie Cantemir arăta, pe de o parte, că "Direpţ de acela iaste şi să numiaşte varvar, carele nici obiciaiu are", iar, pe de altă parte, încerca o definire a acestei categorii ca o lege" .., nescrisă, care ar putea fi numită datina poporului"[2]. Această dublă semnificaţie se materializează şi în versurile lui Mihai Eminescu în care vorbeşte de voievozii cei vestiţi ce, conformîndu-se tradiţiei şi imperativelor momentului, au ajuns "Descălecători de ţară, dătători de legi şi datini" ("Scrisoarea III").

Aşadar, în accepţiunea lor tradiţională, obiceiurile cunosc o dublă funcţie: comportamental-normativă (aşa-numita categorie a datinilor) şi actanţială, care cuprinde fondul de practici, de la cele rituale la cele ceremoniale, sărbătoreşti, prilejuite de diferite momente calendaristice, de viaţă şi muncă. Nu este cazul să operăm acum o disociere teoretică mai riguroasă în această multitudine de semnificaţii (Operaţia, departe de a fi dat loc deja unui consens real între specialişti, este desigur foarte

https://biblioteca-digitala.ro

necesară metodologiei etnologice). Vom consemna doar faptul că, în perspectiva tradiţională şi a unora dintre izvoarele medievale sau chiar moderne pe care le vom utiliza, obiceiurile, datinile populare au dobîndit o semnificaţie cumulativă, cu numeroase implicaţii în sfera culturii şi civilizaţiei devenind exprimări esenţiale ale unui "modus vivendi". Vom mai adăuga doar cîteva argumente care, după părerea noastră, fără nici un fel de pretenţii de exhaustivitate sau aprofundare în cadrul comunicării de faţă, fac din obiceiuri, într-o perspectivă antropologică mai generală, repere de bază ale identităţii istorice a poporului român, a conştiinţei sale de neam şi naţionale: vechimea şi continuitatea evoluţiei; universalitatea; varietatea locală, zonală; caracterul sintetic; implicaţiile în cele mai variate domenii ale culturii şi civilizaţiei populare; adaptabilitatea, posibilităţile de valorificare.

Desigur, ponderea şi semnificaţia, deci reprezentativitatea obiceiurilor populare în cadrul conştiinţei sociale, ea însăşi în continuă transformare, nu au rămas absolut constante: faţă de impunerea unor noi forme ale vieţii social-culturale, a unor "noi tradiţii", importanţa obiceiurilor s-a diminuat într-o oarecare măsură fără ca influenţa lor să dispară total şi definitiv, ea materializîndu-se mai ales în forma unor valori, norme cărora le-au dat naştere şi pe care le-au vehiculat timp de secole pînă în contemporaneitate. Este tot atît de adevărat că, în perioade istorice mai vechi, cum este aceea a formării conştiinţei de neam, premergătoare a conştiinţei naţionale[3], etapă de care ne vom ocupa în cadrul comunicării noastre, obiceiurile au jucat un rol de bază.

In ceea ce ne priveşte, încadrîndu-ne în special unei perspective etnoistorice[4], vom încerca să aducem noi argumente, exemplificate, desigur selectiv, cu mărturii provenind din izvoare de scriptă românească şi străină, emanate din variate perioade, medii culturale etc, referitoare la rolul obiceiurilor în formarea identităţii istorice româneşti, ceea ce poate oferi noi posibilităţi, uneori inedite, de cunoaştere a procesului formării conştiinţei de neam. Acest proces s-a desfăşurat în decursul Evului Mediu, încheindu-se către jumătatea secolului trecut El a pregătit fenomenul cristalizării conştiinţei naţionale care a avansat tot mai impetuos în deceniile următoare, contribuind pe plan ideologic şi cultural la constituirea statului naţional unitar românesc.

x

x x

Perioada formării conştiinţei de neam are ca principale preocupări demonstrarea

https://biblioteca-digitala.ro

originii etnice comune, (romane, de cele mai multe ori) a românilor de pretutindeni, manifestată, în primul rînd, în comunitatea de limbă, dar şi de obiceiuri. Este un fapt deosebit de semnificativ, prea puţin comentat de criticii izvoarelor medievale româneşti, că limba şi obiceiurile comune tuturor românilor revin ca o formulă constantă, aproape stereotipă, în toate acele scrieri ce-şi propun să demonstreze unitatea identităţii istorice a poporului nostru. In general, formulările sînt constatative, dar treptat îşi fac loc şi unele încercări de explicitare, de teoretizare.

Sursele care stau la baza consideraţiilor, formulărilor mai mult sau mai puţin originale din scrierile în discuţie pornesc, în primul rînd, de la o stare de spirit generală, de origine populară, de la interpretări personale ale autorilor în discuţie, ca şi de la utilizarea unor izvoare străine.

I. Cronici, alte scrieri aparţinînd unor autori români. Combătînd unele "basne" (răstălmăciri) puse în circulaţie de anumiţi autori, referitoare la originea românilor, Miron Costin, în "De neamul moldovenilor...", citează, alături de argumente de natură istorică şi lingvistică, şi obiceiurile populare, moştenitoare a celor romane[5].

Dimitrie Cantemir[6] şi, mai tîrziu, Iordache Golescu[7], ca să citäm doar două nume mai reprezentative, ilustrînd perioade deosebite ale evoluţiei ideilor ce ne interesează, merg mai departe în argumentarea acestora, în special prin încercarea de a depista, alături de similitudinile de limbă, şi o serie de prototipuri romane pentru unele obiceiuri (Călugarii, Paparuda etc.) şi mituri româneşti.

Un susţinător de marcă al acestor idei, care a contribuit şi la propagarea lor pe plan european, a fost umanistul român Nicolaus Olahus care consemnează că: "Moldovenii au aceeaşi limbă, aceleaşi obiceiuri ca şi cei din Ţara Românească"[8].

II. Consemnările unor reprezentanţi ai populaţiilor conlocuitoare de origine maghiară; germană, referitoare la ideile ce ne interesează sînt cu atît mai preţioase cu cît ele sînt rezultatul observaţiilor, convingerilor dobîndite în cadrul unei conviețuiri istorice îndelungate cu poporul român.

O frumoasă caracterizare aparţine secuiului Josephus Benkö care scrie despre români că se ţin de obiceiuri precum Hercule de ghioaga sa, adăugînd că "Măcar că au trecut atîtea veacuri la mijloc, [vlahii] n-au părăsit nici limba, nici obiceiurile strămoşeşti".

Numeroase mărturii pot fi găsite şi în scrierile aparţinînd cărturarilor saşi. Pentru Johann Tröstler, care trăieşte în prima jumătate a secolului al XVII-lea, obiceiurile, moravurile, îmbrăcămintea românilor sînt tot atîtea argumente pentru originea lor romană. Combătîndu-i pe cei ce încercau să acrediteze ideea că românii

https://biblioteca-digitala.ro

ar fi emigrat mai tîrziu în Transilvania, istoricul sas Martin Schmitzel (1679 - 1747) arată că ei au rămas aici din timpul lui Traian, păstrînd limba, obiceiurile şi instituţiile romanilor. Laurentuis Weidenfelder (1693 - 1775) subliniază că multe din obiceiurile româneşti, ca şi diferite expresii legate de ele, sînt rezultat al sintezei daco-romane.

Rînduri inspirate de o deosebită admiraţie închină Martin Opitz, părintele literaturii moderne germane, românilor cu ocazia unei călătorii întreprinse în Transilvania, în poemul său "Zlatna" (1624): "În căsuţele de ţărani care n-au părăsit nici vechiul trai, nici firea obiceiurilor vechi, stă ascuns mult sînge nobil". Acelaşi autor consemnează cu o nedisimulată preţuire că: "Un sînge nobil spune că limba moştenită/ Şi azi e tot aceeaşi, că datinile sînt/ Păstrate cu credinţă"[9].

III. Însemnări de călători, scrieri ale unor străini despre români. Avem la dispoziţie un fond relativ bogat de asemenea izvoare, datînd din diferite perioade şi cu un profil variat, de la simple însemnări de călătorie pînă la lucrări cu caracter ştiinţific. Semnificativ este faptul că multe dintre ele, şi anume din cele mai interesante, conţin referiri la ideile care ne preocupă, care devin tot mai aprofundate către secolul al XVII-lea, perioada care marchează sporirea simţitoare a interesului politic, dar şi cultural pentru poporul român. Este de asemenea de subliniat că cele mai multe din izvoarele în discuţie conţin formulări foarte asemănătoare cu cele din izvoarele interne deja menţionate, ceea ce întăreşte convingerea că foarte adesea opiniile călătorilor sau învăţaţilor străini au fost alimentate, inspirate de starea de spirit existentă în rîndurile românilor, ca şi de cunoaşterea lucrărilor unor autori autohtoni (ca, de exemplu, cele ale lui Dimitrie Cantemir).

Pe de altă parte, opiniile exprimate în lucrările străine constituie şi rezultatul cunoaşterii unor lucrări şi izvoare despre români, concepute în diferite ţări ale Europei şi chiar în sfera ei, ca şi a unor investigaţii şi interpretări proprii, iarăşi o materializare a sporirii interesului pentru poporul nostru.

Oferim din nou, cu titlu exemplificativ, cîteva asemenea opinii, pe care le considerăm mai reprezentative.

Iată mai întîi consemnarea aparţinînd lui Laonik Choekokonde potrivit căreia "dacii" (=românii) au "un grai asemănător cu al italienilor" şi "obiceiuri de-ale romanilor"[10].

Într-o scrisoare din 1453 a lui Flavio Biondo către Alfons de Aragon, regele Siciliei, argumentul lingvistic este în directă legătură cu cele privitoare la datini. Referindu-se la Dacii Ripensii sau Valahi, el arată că "...ne-am bucurat mult că

https://biblioteca-digitala.ro

i-am auzit vorbind în aşa chip, încît cele ce ei rostesc după obiceiul neamului lor aveau o mireasmă de limbă latinească ţărănească"[11].

Antonio Maria Graziani, aflat în Moldova în vremea lui Despot-Vodă, menţionează în biografia acestui domn şi argumente referitoare la unitatea etnică a românilor, printre care pomeneşte, alături de instituţiile politice, şi de obiceiurile şi portul popular comune[12].

Aproape loo de ani mai tîrziu, florentinul Antonio Maria Del Chiaro, vorbind de obiceiuri, arată că ele reprezintă "încă o dovadă că ei [românii] sînt urmaşii vechilor colonişti, lăsaţi de Traian după cucerirea Daciei, şi care au transmis generaţiilor, pînă în ziua de astăzi", asemenea datini[13].

Un patos real reiese din însemnările contelui d'Hauterive (1754-183o) despre călătoria sa în Moldova: "moldovenii ţin mult la virtuţile strămoşilor lor", ei "au păstrat dovezile coborîrii neamului lor, şi urmele cele mai de preţ, fără îndoială, sînt acelea care se mai găsesc în obiceiurile lor nemeşteşugite, în îmbrăcămintea lor, în fizionomia lor; dar numai în stratul poporului [de jos] trebuiesc căutate aceste vestigii"[14].

Spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea, Franz Joseph Sulzer, în a sa "Geschichte des transalpinischen Daciens", se opreşte şi el asupra obiceiurilor românilor, cu convingerea că acestea, alături de limbă, pot constitui argumente serioase în problema originii acestui popor[15].

In sfîrşit, o mărturie referitoare la unitatea fondului de obiceiuri româneşti aparţine fraţilor Antoine şi Barthélemy Bacheville, datînd din deceniul al doilea al secolului trecut: "obiceiurile şi moravurile valahilor se apropie în aşa măsură de ale moldovenilor, încît mă tem a mă repeta vorbind despre ele"[16].

IV. Documente, serieri politice. Sporirea preocupărilor pentru identitatea istorică a poporului român face ca ele să se impună chiar pe plan oficial şi să-şi găsească locul în unele documente, codici cu caracter juridic, organizatoric. Astfel, pentru perioada respectivă, reprezintă fără îndoială un real progres din punct de vedere ideologic faptul că în "Regulamentul organic" (articolul 371) se consemnează că "începutul, religia, obiceiurile şi cea de un fel limbă a sălăşuitorilor într-aceste două prinţipaturi... sînt îndestule elementuri de o mai aproape a lor unire"[17].

Ideile legate de originea comună şi dezvoltarea unitară a culturii şi civilizaţiei românilor de pretutindeni, argumentate şi prin caracterele similare ale obiceiurilor populare, se impun progresiv chiar pe plan european, în împrejurări politice care formau cadrul pentru traducerea lor în viaţă. Astfel poate fi interpretată pre-

https://biblioteca-digitala.ro

zenţa în arhivele polone a unui document datînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, semnat de un Ghica care argumentează necesitatea Unirii tuturor provinciilor istorice româneşti, referindu-se şi la limba şi obiceiurile lor, "care odinioară formau un tot". Nouă este semnificaţia militantă acordată unor asemenea argumente: "...acestea ar putea fi electrizate şi ridicate împotriva duşmanului, amintindu-le trecutul comun, făcîndu-le să spere într-acelaşi viitor, în aceiaşi patrie"[18].

Întrerupem aici şirul de mărturii, pe care doar spaţiul restrîns al acestei comunicări ne împiedică să-l multiplicăm. Aşa cum arătam la început, ne-am propus să urmărim doar prima etapă a procesului, adică aceea a formării conştiinţei de neam, premergătoare a conştiinţei naţionale, căreia îi va oferi numeroase elemente de bază, înregistrate şi dezvoltate, ca să ne referim doar la exemple din cele mai ilustre, în scrierile istorice, politice şi beletristice ale unor personalităţi culturale ca Samoil Micu, Gh. Barţiu, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu. Toţi aceştia, şi bineînţeles mulţi alţii, vor comenta din puncte de vedere proprii, care, în acelaşi timp, căpătaseră o largă circulaţie în rîndul poporului, rolul de bază al obiceiurilor şi datinilor în formare, atunci în plină desfăşurare, a conştiinţei naţiunii române, adăugînd consideraţiilor predecesorilor lor, un grad sporit de militantism social şi politic.

Concluzia de o semnificaţie mai largă, care se impune, după părerea noastră, chiar la capătul acestei sumare treceri în revistă a unor informaţii şi argumente de bază, constă în ideea că obiceiurile populare au contribuit la afirmarea trăsăturilor de bază ale conştiinţei de neam, deci ale existenţei istorice româneşti: unitatea şi continuitatea.

N O T E

1. Cf. Dicţionar filozofic, Bucureşti, Ed. Politică, 1978, p. 738-760.

2. Dimitrie Cantemir, Descriptio Moldaviae, Bucureşti, Ed. Tineretului, 1967, p. 53.

3. Eugen Stănescu, Semnificaţii istorice ale numelui poporului şi ţării noastre, în "Magazin Istoric", t. III (1969), nr. 10.

4. Pentru statutul şi problemele etnoistoriei, cf. Paul Simionescu, Consemnarea istoriografică şi sensul investigaţiilor etnologice, în "Studii. Revistă de istorie", t. XXXI (1978), nr. 6.

5. Miron Costin, Opere, ed. P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1958, p. 27-28.

6. Dimitrie Cantemir, op. cit., p. 56.

7. apud Cornelia Vlin, "Condica limbii rumâneşti..." şi contribuţia lui Ior-

https://biblioteca-digitala.ro

dache Golescu la cunoaşterea culturii noastre populare, în REF, t.XXI (1976), nr.1 p.25 şi urm.

8. Umanistul Nicolaus Olahus, Bucureşti, Ed.ştiinţifică, 1978, p.12o. Sublinierile din textele citate ale termenului de "obicei" în diferitele sale formulări şi accepţiuni ne aparţin.

9. Pentru aceste menţiuni, cf. Adolf Armbruster, Romanitatea românilor, Bucureşti, Ed.Acad.R.S.R., 1972, p.177-178, 224-225, 227-23o şi Cronica Marii Uniri, în "Magazin Istoric", t.XII (1978), nr.11, p.21, 27.

1o. apud Virgil Cîndea, Redescoperirea Daciei, în "Magazin Istoric", t.I(1967), nr.1, p.2o.

11. apud St.Bîrsănescu, Acei daci care vorbesc o limbă latină..., în "Magazin Istoric", t.I (1967), nr.2, p.2o.

12. apud A.Armbruster, op.cit., p.96.

13. Cf.Alexandru Popescu, Interpretări etnologice la "Revoluţiile Valahiei" de A.M.Del Chiaro, în REF t.XXIII (1978), nr.2, p.47.

14. apud Constantin Rezachievici, Doi cărturari francezi despre români în "Magazinul Istoric" t.X (1976), nr.11, p.18.

15. F.J.Sulzer, Geschichte des transalpinischen Daciens, II.Band, Wien, 1781, p.25.

16. apud Titu Georgescu, Neobişnuita călătorie a fraţilor Bacheville, în "Magazin Istoric" t.VI (1972), nr.5, p.91.

17. apud Cronica Marii Uniri..., p.25.

18. ibidem, p.26.

Bucureşti

Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DIN "SOCIOLOGIA" COMUNICĂRII
COLINDELOR IN IALOMIŢA

de Răzvan Ciucă

In ansamblul obiceiurilor de iarnă specifice zonei Ialomiţa, colindele ocupă un loc aparte prin obîrşia lor străveche, prin conţinutul arhaic, prin tematica complexă, bogată şi diversă şi prin minunata poezie ce o cuprind. Fără teama de a greşi, putem spune chiar că, în contextul folclorului din Ialomiţa colindul este specia cea mai reprezentativă şi spectaculoasă dar şi cea mai bine reprezentată, şi că nu în multe ţinuturi din ţară se mai poate întîlni un tezaur atît de valoros.

Impresionaţi de aceste valenţe şi cu convingerea că ne aflăm în faţa unui argument indubitabil, pentru dovedirea existenţei istorice a fiinţei româneşti pe aceste meleaguri, ne-am încumetat la o incursiune prin lumea colindelor în contextul culturii spirituale a satelor ialomiţene tradiţionale dar şi contemporane, orientîndu-ne investigaţiile mai puţin sub raport strict folcloric şi mai mult sub raport sociologic. Am urmărit, aşadar, să aflăm cît mai multe lucruri despre strategia comunicării obiceiurilor colindatului, despre viaţa socială a colindului.

Incercînd să înţelegem rostul social al colindelor, ne-a interesat să sesizăm şi acele forme şi valori cuprinse în colinde şi care se pot decanta pentru societatea contemporană.

x

x x

Obiceiul de a "colinda" înseamnă de fapt a merge de la o gospodărie la alta cu diferite urări-felicitări. Satul de tip folcloric este matca în care a apărut şi s-a dezvoltat obiceiul colindatului.

Pentru a afla rostul colindatului, specificul său zonal, schimbările de structură şi funcţie comportate de obicei, ne-am concentrat atenţia asupra colindelor propriu-zise ("colindele mari", "leroi"), care astăzi sînt "comunicate" nu doar de către flăcăi, ci şi de tineri căsătoriţi şi vîrstnici. In acest scop am întreprins

https://biblioteca-digitala.ro

două anchete colective în comunele Unirea şi Vlădeni (subzona Borcea)[1].

Ancheta nr.1. Unirea. "Cu colindele se mergea în seara de turte după ce toacă popa; pînă nu toacă popa nu putem să plecăm. Aşa am pomenit şi noi din bătrîni, nu se colindă nici o casă pînă nu se colindă la popa acasă. Noi n-am apucat colindul de popă, nu-l ştim aşa bine, bătrînii îl ştie".

La colinde se merge cu ceata de 8-lo "părtaşi-colindători" la care se adaugă şi copii. "Pe timp de noi trecem s-ajunge tineretul... noi îi învăţăm, de la ei o să înveţe alţii, cum i-e proverbul ăla, din moş-strămoş. Aia micii nu ia parte cît părtaşii. Cînd am fost eu mic am luat parte tocma al patrulea an. Sunt unii care colindă pînă la cincizeci de ani, că azi nu prea mai sunt flăcăi în mahalale, da majoritatea azi merge la colind pînă la patruzeci ani".

Pînă în "seara de turte" se repetă pe cete. Fiecărui membru din ceată îi vine rîndul să găzduiască "repetirile", care pot dura pînă la o lună.

"La popă nu intra toată ceata, din fieşcare ceată se aduna cîte doi oameni.De la popă fieşcare ceată pleca la mahalaua ei. Si azi sunt, tot pe mahalale, da într-o mahala colindă acum mai multe cete".

"La fieşcare casă se colindă«Colindul de fereastră» - ăsta-i primul colind, obligatoriu. Pe urmă colindăm după cum are omul pretenţii: de băiat, de fată, de logoditori, de trei feciori... Nu putem să plecăm pînă cînd nu spune omul: «Să trăiţi şi la anul băieţi care mai trăim», asta ie vorba noastră. Ne dă omul cinci lei de colind, alţii la trei colinde dă şi treizeci şi cincizeci de lei. Banii îi strînge un casier numit de noi. Care are plăcere ne invită în casă, ne dă cîti-un pahar de vin, dacă nu în prispă, la uşa unde ne dă banii ne dă şi cîti-un pahar - două de vin".

Colindatul putea dura şi pînă a doua zi, în care situaţie primul colind la casa gospodarului nu era cel "de fereastră", ci "Colindul de ziuă".

"Colindele sunt ca festania casei, toate casele trebuie colindate". Un subiect povesteşte că, odată, îmbătîndu-se, ceata sa a lăsat cîteva case necolindate. Am fost chemaţi la primărie pentru asta, casierii a fost chemaţi, că ei răspunde de ceată... ne-a sculat din somn şi ne-a pus să colindăm casele rămase...Ne-a rămas anul ăsta (1975,n.n.) case necolindate. Nu te mai cheamă primarul, da se scoală cetăţeanul cu pretenţii. Trebuie să-l colinzi că asta-i un respect faţă de cetăţean". In 1975, ceata care ne-a servit drept subiect a colindaţ 66 de case din 7o cîte îi reveneau în mahala. Din cele 21 de colinde cunoscute în trecut, în 1975 au fost colindate 15: Colind de fereastră (Astă seară seara-i mare), Sub zare de soare(de băiat şi de fată), Leul, Soimelul, Prunturile Mării Negre, Mărule-merişor de aur, La stîlpul din grajd, Feri-

https://biblioteca-digitala.ro

ce-şi (de fată), Peştele de mare, Colind de familie, Mariţa frumoasa, Colind de trei feciori, Colind de mort şi Colindul de ziuă. Au lipsit colindele de logoditori ("dacă-n perioada cînd facem repetirile în sat nu-s logoditori, nu-l pregătim"), Ciuta, Sf.Vineri, Colindul de popă, Colindul ăl mare, Ciutele (ultim le două au "reapărut" în repertoriul cetelor din Unirea în 1976).

"Cînd terminăm ultima casă de colindat, indiferent de ce om sîntem mai aproape, ne ducem la el şi acolo facem lista şi împărţim banii. Intîi le dăm la ăi mai mici, care sînt din anul I sau II, pe urmă la ăilalţi, după cum au ştiut colindul, că şi urechea noastră ie muzicală, cine s-a încurcat ia parte mai mică".

In Unirea, ca de altfel şi în alte sate din subzonă, se obişnuieşte şi azi ca, după Colindul de logoditori sau Colindul de fată mare ,"Ferice-şi doamne", să se spună de către întreaga ceată, într-un glas "urăţiile". Acestea se spun la turta (sau colacul) pregătită de fetele mari (în alte subzone, în locul "urăţiilor" se cînt "Colindul colacului", de fapt o variantă de colind de fată frecvent întîlnit în zona Ialomiţei). Turta se face într-o tavă, "se împodobeşte cu o ploicică, bomboanele de-alea mici, rounde, o sticlă cu rachiu legată cu o fundă roşie şi, dacă cetăţeanul doreşte să-i colinzi la ziuă, de turtă, întîi zicem colindul de ziuă, că ie dimineaţă şi după aceea colindul de fată mare, pe Ferice-şi doamne. Inainte de a se rupe turta se urează urăţiile turtei: "Veniţi fraţi,/Veniţi surori,/Să urăm această turtă/De-o fi de grîu curat,/S-o băgăm la noi în sac./De-o fi de secară/ S-o dăm pe uş'afară/Dac-o fi de orz/ S-o dăm la Negru-n ovăz/Psoa na iapă,/ Vin de papă!/". Toţi la un loc zicem urăţiile. Unul din ceată stă ascuns şi vine nechezînd ca armăsarii. Se rupe turta, se dă la fiecare din colindători cîte-o bucată, după aia se pune cîte un păhărel de ţuică din sticla care a fost lîngă turtă. La urmă te cinsteşte c-un pol-doi".

Ancheta nr.2. Vlădeni. Se colindă în noaptea de 24 spre 25 decembrie, de sea a pînă dimineaţa. Repetiţiile încep cam cu o lună înainte de Crăciun:"Mai înainte ne întîlneam la o cafenea sau la un colţ şi hotăram unde să facem repetire. In fiecare seară făceam repetire la alt colindător, să ne lovim la glas. Asa şi-acum".

Grupul de colindători se numeşte ceată şi este compusă din 6-8 persoane,care în trecut erau "flăcăi",pînă la însurătoare, iar în ultimii ani sînt "îngăduiţi" chiar şi bărbaţi mai în vîrstă. Condiţia de acceptare în ceată ca părtaş - colindător este "să se ştie bine colindele". Pe lîngă cete se ţineau şi o parte din copii, ca să asculte şi să înveţe. Copiii participau şi la repetiţii.

"Inainte, în sat, era patru cete, cîte două pentru fiecare parte de sat: gurăieşti, pe vale şi bejgaşi, pe deal. Tot aceleaşi colinde era, dar dacă eu din gurăieşti

https://biblioteca-digitala.ro

eram însurat în bejgaşi, tot gurăieştii mă colinda. Şi-acum se ţine cont de familie, de rude".

Colindul se începe, ca şi odinioară, de la o margine de sat şi nu de la popă, ca la Unirea. Fiecare ceată are cîte un casier şi cîte doi "cap de ceată" - pentru că se cîntă antifonic, ceata fiind împărţită în două grupuri - numiţi dintre cei care ştiu cel mai bine colindele şi au glasul cel mai frumos. Casierul nu colinda, ci doar "urmărea" casele şi încasa a doua zi banii cuveniţi de către ceata de care răspundea. Popa nu putea fi colindat decît în noaptea de Crăciun şi numai de casierii de la fiecare ceată, grupaţi la rîndul lor, numai pentru acest prilej, într-o ceată.

Colindele se cîntau la fereastră, dar, dacă se colinda de zi, colindătorii erau în casă în mijlocul odăii. "Cînd se colinda fata mare, aceasta îi dă colacul feciorului cu care se afla în vorbă". Nu se spun uraţii.

Fără a complica prea mult comentariile, din lectura celor două anchete se cuvine să desprindem cîteva concluzii atunci cînd analizăm stadiul actual al colindatului:

- Performerii sînt organizaţi în cete, fiecare ceată avînd desemnat un conducător (de obicei aceasta este casierul);
- Condiţia de asociere în ceată - cunoaşterea colindelor;
- Însuşirea repertoriului prin repetiţii colective;
- Obligaţia de a fi colindate toate casele.

Cu toate transformările petrecute în tipicul comunicării colindelor, nu se poate să nu remarcăm că cetele au păstrat obligaţia tradiţională de a se comporta faţă de fiecare gospodărie conform unor norme etice şi sociale clar stabilite de colectivitatea sătească. Se cuvine să menţionăm că şi astăzi la baza obiceiului de a colinda - ne referim la satele care păstrează încă cea mai mare bogăţie de colinde (Călăraşii-Vechi, Lupşanu, Unirea, Vlădeni) - stă principiul pe care se întemeiază rînduiala convieţuirii şi a solidarităţii colective, după care ceata, unitate constituită, reprezintă întreaga colectivitate, după cum fiecare casă este o entitate a comunităţii. Chiar dacă acest lucru nu mai este înţeles în esenţa sa de către membrii colectivităţilor contemporane, el continuă să fie prezent în virtutea unui obicei îndătinat în codul moral al satului românesc. In multe sate (Călăraşii-Vechi, Unirea, Vlădeni, Giurgeni, Lupşanu, Colelia etc.) am constatat că manifestările performerilor continuă să se înscrie în sfera unei maxime condescendenţe faţă de toţi cei uraţi-felicitaţi.

https://biblioteca-digitala.ro

In general în Ialomiţa şi îndeosebi în subzonele Borcea şi Lupşanu, actul colindatului se desfăşoară în mai mulţi timpi şi din acest punct de vedere am remarcat o serie de asemănări cu actul colindatului săvîrşit în alte zone etnografice din ţară:

1. Se cîntă "Colindul de fereastră" prin care se vesteşte sărbătoarea şi prin aceasta se dezvăluie sensul actului ceremonial (cînd pe colindători îi prinde dimineaţa, atunci "Colindul de fereastră" este înlocuit cu "Colindul de ziuă") ;

2. Se cîntă "Colindul de casă", pentru întreaga gospodărie;

3. Sînt adresate colinde (la cererea gospodarului) diferitelor categorii de vîrstă, de situaţie sau de profesie;

4. Colindătorii prezintă gazdei mulţumiri pentru daruri şi "cinste" şi pleacă din gospodărie.

Practicarea şi astăzi, în sensul descris mai sus, a actului colindatului - deşi, poate, cu o intensitate diminuată - ne duce cu gîndul la satul tradiţional în care ceata "era obligată să colinde pe la toate casele. Aceasta pentru că în concepţia culturilor de tip folcloric, ca şi a celor medievale europene, comunitatea era un tot, un sistem, şi nu o sumă a părţilor.

Fiecare parte reprezenta întregul şi întregul era responsabil pentru fiecare parte a lui; individul reprezenta comunitatea şi comunitatea răspundea pentru fiecare membru al ei"[2].

Abaterile pe care le înregistrăm de la modelul tradiţional se datoresc,în primul rînd, dereglărilor produse în mecanismul social al satului. Bunăoară, în contextul satului contemporan ceata, deşi se constituie după cum am văzut conform unei orînduieli îndătinate, avînd o ierarhie proprie, un conducător şi un loc de întrunire - a încetat de a mai fi organizaţia care stăpînea în trecut, în timpul sărbătorilor de iarnă, întreaga viaţă a satului. In general,în zona de care ne ocupăm,ceata este înţeleasă astăzi mai mult ca o grupare formată în virtutea obiceiului, despuiată de funcţia ei străveche, aceea de performeră a unor urări rituale, dar consacrată prin funcţia de urare - felicitare. "In bivalenţa fenomenului se pare că felicitarea a cîştigat întîietate faţă de urare. Ştergerea funcţiei străvechi a dus la o schimbare a rostului genului şi a permis să pătrundă alături de urările vechi, o serie de elemente noi. In acest proces de evoluţie, vechile simboluri şi-au pierdut sensul original şi au devenit imagini poetice, accentul mutîndu-se pe valoarea lor estetică"[3].

Colindele pătrund în domeniul artei şi rosturile tradiţionale ale colindatului sînt, de la an la an, tot mai greu desluşite de performerii satului contemporan. Dar, aşa cum am mai încercat să arătăm, remarca noastră este valabilă în general pentru

https://biblioteca-digitala.ro

peisajul rural contemporan ialomiţean în contextul căruia există însă sate (le-am amintit mai sus) care pot oferi date extrem de preţioase pentru cunoaşterea acestui compartiment folcloric. Readucem în discuţie satul Vlădeni, unde, şi cu prilejul sărbătorilor de iarnă din acest an (1978), s-au colindat 28 de colinde dintr-un repertoriu cuprinzînd 32 de piese şi pe care le nominalizăm aşa cum ne-au fost comunicate direct de performeri: 1. Colind de popă; 2. Colindul ăl mare, de casă; 3. Colind de bătrîni; 4. Colind de tînăr; 5. Colind de doi tineri (" de tineri căsătoriţi, după ce-şi fac nunta"); 6. Colind de logoditor (de fată); 7. Colind de logoditor (de băiat) ("dacă se căsătorea şi nu făceau nunta pînă la Crăciun, îi logodeam atunci"); 8. Şoimul (colind de flăcău); 9. Leul (colind de flăcău); 1o. Ciuta (colind de flăcău); 11. Prutuleţ de mare (colind de bătrîni); 12. Gura Ghiorgănelului ("colind de băiat mic, în fa ă"); 13. Judeţ mare ("colind de băiat mic între 1o-15 ani"); 14. Trei fete-mi iubeşte (colind de flăcău - "cel mai frumos"); 15. Cerbul (colind de flăcău); 16. La stîlpşor de grajd(colind de flăcău); 17. Colind de vădan; 18. Colind de vădană; 19. Mărul, merişor de aur (Dolful) ("colind de băiat între 15-18 ani"); 2o. Roagă-mi-se roagă ("colind de fată mică, între 1o-12 ani"); 21. Cununeţi de flori vinete ("colind de fată mică, între 1o-12 ani"); 22. Făcă-şi de-o cetate (colind de fată mare); 23. Pe malul de cezărel (colind de fată mare); 24. Colindul lui Purcărea (colind de băiat - "s-a colindat pe deal, dar nu tot că s-a cam uitat"); 25. Din vadu-n vadul Brăilei ("colind de băiat pînă la 19 ani"); 26. La lunci verzi cu ape reci (colind de flăcău); 27. De marginea cestui sat (colind de flăcău); 28. Colind de ziuă.Surprinde, aşadar, bogăţia tematică a repertoriului de colinde din satul Vlădeni şi chiar dacă, din cauza contaminării variantelor şi a evoluţiei de funcţie şi de structură pe care diferite colinde le-au suferit în timp, distingem din analiza pieselor că, fiecare dintre acestea îndeplineşte o funcţie socială bine determinată, corespunzătoare fiecărui individ în parte, familiei sau chiar pe mici grupe de indivizi din cadrul familiei, exprimînd un anumit conţinut potrivit vîrstei, sexului, stării civile şi sociale.

Colindele pe care le-am cercetat vorbesc despre principalele domenii din viaţa satului şi pe care noi le-am grupat în trei mari categorii tematice:

1. Viaţa social-economică a gospodăriei;

2. Puterea şi frumuseţea tinerilor;

3. Eroismul şi iubirea văzute sub perspectiva viitoarelor căsătorii.

Credem că valoarea profund educativă şi estetică a colindelor obligă la o abordare a acestora bine fundamentată ştiinţific, deoarece una din piedicile cele mai mari în încercarea de a reactualiza tradiţiile unei culturi legate de datinile sărbătorilor de iarnă se explică tocmai prin insuficienta explorare şi cunoaştere a fondului

https://biblioteca-digitala.ro

tradiţional definitoriu pentru creaţia şi eposul popular.

Semnalarea existenţei unor medii care şi-au păstrat în mare parte modelul socio-cultural tradiţional (Unirea, Vlădeni, Călăraşii-Vechi, Lupşanu sau Colelia) poate constitui o invitaţie pentru factorii de răspundere (şcoli, cămine culturale, case de cultură, muzee etc.) în demersurile de promovare cu succes a folclorului în viaţa culturală contemporană (avem în vedere şi mediul urban). Aceasta însă presupune cunoaşterea profundă a lucrurilor cu care operăm, a realităţii socio-culturale în care acţionăm, a scopurilor în care manipulăm faptele de folclor, de fapt - într-o formulare foarte generală - cunoaşterea raporturilor complexe ce se stabilesc, ce se pot stabili, între cultura populară tradiţională şi cultura modernă a societăţii industriale"[4].

N O T E

1. Ancheta nr.1 realizată în dec. 1975, la Unirea, cu ceata compusă din următorii subiecţi: Dinu M.Vasile (n.1949,Unirea, 8 cls., cioban CAP), Culea Gh.Marian (n.1948, U.lo cls., şofer IRTA, Călăraşi), Vasilescu N.Anghel zis "Minunatul" (n.1936,U.,5 cls., motopompist), Stănescu C.Ion (n.1945, U., 7 cls., şofer la NAVROM Constanţa), David N.Vasile (n.1942, U., 4 cls., tractorist), Culea D.Ion zis "Turcul" (n.1938, U., 7 cls., mecanic) şi Bodge Gh.Gheorghe (n. 1940, U.,4cls., îngrijitor sector zootehnic CAP).

Ancheta nr.2 realizată la Vlădeni, 8 oct.1976, Subiecţi: Mitu A. Ion zis "Brînză" (n.1943, Vlădeni, 6 cls., fierar) David D.Gheorghe zis "Franţă" (n-1941, U., 5 cls., Şcoala de tractorişti, mecanic SMA,Făcăeni), Iorga D.Alexandru (n.1928, V., 4 cls., Şcoala de tractorişti,mecanic agricol IAS), Marius D.Tudor zis "Puiu" (n.1915, V., 4 cls. paznic de noapte IAS), Marin S.Ion zis "Turcu" (n.1927, V., 2 cls., îngrijitor vaci la IAS), Ghiţă Cristache Stan zis "Cîrcel" (n.1931, V., 5 cls., Scoala de tractorişti mecanic agricol SMA Făcăeni), Tudor Dinu zis "Şerbănică" (n.1944, V., 7 cls., Şcoala de şoferi, tractorist,IAS).

N.B. Pentru verificarea şi completarea informaţiilor privind obiceiul colindatului în cele două sate (Unirea şi Vlădeni) am procedat şi la reveniri periodice.

2. M.Pop.,Obiceiuri tradiţionale româneşti, Bucureşti, 1976, p.62

3. Ibidem, p.68-69

4. Ibidem, p.

Slobozia

Muzeul judeţean Ialomiţa

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DINAMICA CREAȚIEI POPULARE ÎN CADRUL FESTIVALULUI NAȚIONAL "CÎNTAREA ROMÂNIEI" ȘI CRITERIILE DE DEPISTARE ȘI SELECȚIE A VALORILOR

de Vasile Savonea

Mutațiile survenite la nivelul vieții materiale și spirituale a societății noastre în ultimele decenii au revoluționat profund obiceiurile, mentalitățile, structura informației, gustul și aspirațiile populației rurale și urbane, în consecință și creația artistică a acesteia. Festivalul național "Cîntarea României" manifestare larg cuprinzătoare, antrenează disponibilitățile de talent și fantezie inventivă în întîmpinarea dorinței de afirmare artistică și a creativității tuturor categoriilor sociale, expresie a dezvoltării necontenite a bazelor democrației socialiste. Prin prestigiul acestui festival, prin modalitățile sale de promovare a valorilor, selecția devine un factor de stimul și de orientare ce influențează hotărîtor realitatea creației populare contemporane, peisajul spiritual al țării.

In sprijinul ideii de selecție, mi-am propus aici să acord o accepție diferențiată conceptelor de creație populară și artă țărănească. Inainte de toate voi preciza deci, că arta țărănească, de care în prezent se ocupă doar etnografia și muzeografia și mai puțin estetica și teoria artei, s-a constituit pe structuri stilistice zonale care implică un procent însemnat de ritualitate ținînd de ciclurile vieții rurale. De aici o funcționalitate a obiectelor ce diferă de cea a produselor artistice urbane. Prezentarea lor în cadrul festivalului "Cîntarea României" are în vedere, două aspecte: a) Calitățile vizuale (de formă, culoare, măiestrie de execuție) și b) calitățile reprezentative pentru ceea ce numim specific național[1].

O expoziție de creație populară nu poate fi redusă la arta țărănească, deoarece procentual, populația ce o produce e tot mai puțin numeroasă, apoi, tipurile de obiecte reproduc într-un fel pe acelea ale unui muzeu de etnografie, fiind în fapt scoase din uzanțele actuale, în cea mai mare parte. Selectivitatea în cazul lor are în vedere "respectarea" unor canoane sub aspect vizual, mai degrabă decît spontaneitate inventivă. Prezența lor în expoziție poate fi programată prin solicitări adresate unor meșteșugari cunoscuți în diverse zone, cadre didactice, sau activiști culturali avizați în

https://biblioteca-digitala.ro

privinţa aspectelor de mai sus. "In situ" astfel de piese sînt în mod obiectiv mai numeroase. Ca şi în faza de masă a festivalului, selecţia lor fiind decisă de criteriile ce le aplică selecţionarii.

Paralel cu acest capitol al participărilor la expoziţiile festivalului îşi cucereşte tot mai mult locul creaţia populară spontană. Trebuie precizat că în creaţia populară înţelegem să cuprindem produsele artistice ale timpului liber al oamenilor din diverse grupuri sociale rurale şi urbane, obiecte funcţionale cu semnificaţie estetică (metaforică) inclusiv arta de amatori, produsele numite "hoby" pictura sau sculptura naivă. Nu-şi găsesc locul aici produsele "kitsch" întrucît mobilul acestora este comercial şi pseudo-estetic. Există creaţie populară care nu prezintă asemănări de forme, motive ornamentice, şi tehnici cu arta ţărănească, de aici dificultăţi în selecţionarea ei de către cei ce ţin la puritatea spectacolului vizual specific etnografic. Ea rezultă dintr-o bază tehnică şi dintr-o informaţie vizuală mult mai largă proprie civilizaţiei actuale. Desigur, sub aspect stilistic, ca şi al mesajelor vizuale, este mai dificilă de sistematizat. Dar sub aspect sociologic ea are capacitatea de a ilustra mult mai fidel tendinţe şi aspiraţii, fecunditatea şi sensul evolutiv al unor tradiţii, orientarea spontană a gustului. Prin ceea ce ea izbuteşte, creaţia populară contribuie la demetropolizarea culturii la democratizarea ei, la împlinirea şi afirmarea individualităţii creatoare, situînd individul dincolo de poziţia de receptor şi consumator de cultură către aceea de realizator de bunuri cultural-artistice.

Demn de subliniat este faptul că atunci cînd nu stă într-o relaţie directă, de continuitate, cu arta ţărănească, creaţia populară păstrează indirect un alt aspect al tradiţiei acesteia. E vorba de tradiţia de a reformula, de a inova, de a funcţionaliza obiectul în consens cu condiţiile concrete de viaţă şi cu universul autentic de idei şi sentimente al creatorului. Dar mai există o caracteristică, comună. Aceea atribuită de reputatul teoretician şi istoric de artă G.C. Argan doar artei ţărăneşti, într-o conferinţă susţinută la Bucureşti în iunie 1978. Mă refer la faptul că arta ţărănească este "de timpi lungi şi mai puţin dependentă de factori economici". Intr-adevăr, dacă noţiunea de timp influenţează mai degrabă ciclic (anotimp, vîrstă) arta ţărănească, ritmurile şi timpii rapizi de execuţie stau în raport invers proporţional cu profesionalizarea îndelungată din arta urbană. Atunci cînd profesionalizarea nu intervine, creaţia spontană a oraşului continuă să se situeze în vecinătatea timpilor artei ţărăneşti. Presiunea factorilor economici este şi mai redusă în cazul creaţiei unor oameni a căror existenţă depinde de o altă profesie, fie ei de la sat sau de la oraş. Să luăm cîteva exemple: Un sudor din Tîrnăveni, Toader Popa, nu

https://biblioteca-digitala.ro

pune în cui aparatul de sudură după orele de program, ci descoperă, cu ajutorul său, un mod de a conversa cu imaginarul şi obţine stalagmite de basm din lava fluidă, scene şi grupuri de o expresivitate cu totul neaşteptată. Originalitatea se datorează bine-înţeles şi modului în care figurează scene de viaţă, de folclor sau de basm, dar aici nu avem de-a face cu un "Weltanschauung" conceptual, cît cu un mod existenţial în care autorul se implică din profesionalitate către artă, prin tehnică.

Un olar din Horezu, mai vîrstnic (deci mai puţin obligat să participe la bugetul familiei) pe nume Ion Buclescu, părăseşte ornamentica de corn şi gaiţă şi scrie pe suprafaţa taierului tradiţional scene-compoziţii cu subiecte de baladă, folclor etc. El reformulează imaginea tradiţională de la ornamentica folclorică la arta ilustrării despre folclor, de la obiect bivalent funcţional către tablou, artă naivă. Dar pasul către funcţia monovalentă, strict vizuală, îl făcuseră deja olarii din Horezu cînd de la taierul de uz casnic au trecut la taierul spectacol decorativ, dezvoltînd ornamentica de virtuozitate în dauna structurii de recipient. Olăria din Horezu a rezistat şi se află într-o stare înfloritoare azi tocmai pentru că a ştiut să facă acest pas. Evoluţia lui Buclescu înspre "arta naivă" este doar una din consecinţe, dar spontaneitatea creatoare, asumată individual, va descoperi şi altele. Dealtfel trecerea de la figuraţia de trăire perceptivă pur vizuală, de ritmuri, către figuraţia de reprezentări, cu subiect, se dovedeşte un fenomen destul de generalizat odată cu procesul de urbanizare. Pe aceiaşi linie ar putea fi situată şi ţăranca ulcior realizată de Ion Răducanu din Oboga, dezvoltînd aspectele naturaliste de s-au manifestat în deceniile trecute la Oboga, către accente de şarjă, de umor popular.

Un şofer din Secuieni - Dîmboviţa, Ion Petrişor, ştie să cioplească lemnul asemenea dulgherilor de odinioară, dar cînd face o poartă, el lucrează cu "citate" vizuale din arta locală, din cea bizantină, la care mai adaugă un fronton-relief despre viaţa nouă a satului. Aspectul pare hibrid, motiv pentru care juriul a preferat alte lucrări ale sale ce se aliniază mai decis în aria sculpturii. Dar poarta semnifica natura tranzitorie a preferinţelor sale, oglindind "mutaţia stilistică" proprie unor largi categorii de talente. Astfel de piese trec greu examenul selectiv în condiţiile în care sînt comparate cu exemplarele de muzeu. Avîndu-se în vedere că expoziţiile din cadrul festivalului nu revendică condiţia de muzee, limitate la valori verificate de timp, ci modalităţi de a dezbate public creaţia vie, astfel de obiecte vor trebui puse în discuţie, atît timp cît interesează măsura în care operele reuşesc (chiar ignorînd soluţiile "clasice") să indice sentimente şi idei proprii actualităţii, proprii aspiraţiilor contemporane de ambient şi mai puţin măsura în care ele stau aproape de canoane.

https://biblioteca-digitala.ro

Muzeul educă în chip diferit publicul, în raport cu expoziţia creaţiei curente. Primul ne învaţă istoria creaţiei, formele şi vîrfurile de măiestrie ce o ilustrează, a doua ne învaţă să optăm în contact cu tendinţe, aspiraţii, curente de opinie şi forme de expresie, cu alte cuvinte "orientează" diferenţiat. O expoziţie sintetizează principalele direcţii active ale creaţiei. In acest spirit se cere apreciată şi prezenţa participanţilor din sistemul cooperatist, organizat. Pentru această categorie "respectarea tradiţiei" a devenit cuvînt de ordine din momentul în care arta ţărănească a cucerit un prestigiu artistic capabil să concureze pe piaţa turistică şi în general pe piaţa urbană. Nu se punea însă problema creaţiei şi desfacerii unor produse autentice de artă ţărănească (întrucît acestea constituie, firesc, patrimoniul naţional), ci a execuţiei de replici în măsură să satisfacă exigenţe de diferite nivele. Dilema se conturează în momentul în care modelele rezultate din "timpi lungi" de execuţie, trebuiau aduse în perimetrul de presiune al factorilor economici specifici pieţei urbane, obligînd producţia la simplificări, adaptări şi la serii, cu păstrarea iluziei vizuale a modelului. Creaţia, prin urmare, a început să se exercite abia în momentul în care obiectele sînt reformulate funcţional păstrînd doar ecouri, sugestii de croi sau de ornamentică din arta ţărănească, în vederea cuceririi pieţei atît prin cantitate cît şi prin nota de „specific naţional" solicitată. Dar soluţia a rezultat din orientarea pozitivă a atelierelor de proiectare, profesionalizate, a căror poziţie în raport cu creaţia populară este total diferită.

Clarificarea acestor aspecte, ce ţin de criteriile de promovare a diversităţii creaţiei precum şi a tuturor categoriilor de creatori, de afirmarea lor echilibrată în festivalul naţional "Cîntarea României"trebuie să-şi propună traducerea în fapt a indicaţiilor conducerii de partid şi de stat a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, personal, care în cuvinte înflăcărate arăta că "O adevărată «Cîntare a României» nu poate fi concepută şi înţeleasă fără tumultul abatajelor din mine, al furnalelor, laminoarelor, utilajelor grele, fără fremătul muncii din industria electronică, din industria uşoară şi alimentară. De asemenea nu poate fi concepută o adevărată "Cîntare a României" fără zumzetul tractoarelor şi al maşinilor agricole, fără munca entuziastă a muncitorilor şi ţăranilor".

N O T E

1) Acest al doilea aspect merită însă o tratare specială pentru a putea fi evitate confuziile în circulaţie. Vom nota doar că fiind de sorginte burghezo-democratică, conceptul de specific naţional nu se constituie direct din arta ţărănească, artă ce reflectă mai degrabă specificul zonal. Specificul naţional saltă către alt orizont,

https://biblioteca-digitala.ro

mai cuprinzător, din care nu poate absenta cultura urbană. O întoarcere deliberată la autenticitate zonală nu duce la specific naţional ci la periferic. Mutatis-mutandis cine ar susţine de pildă, că specificul naţional este mai dens la V.V.Delamarina, decît la Eminescu ?

Bucureşti

Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

EXIGENȚE ȘI OPȚIUNI ÎN VALORIFICAREA FOLCLORULUI ÎN MANIFESTĂRILE SPECTACULARE DIN FESTIVALUL NAȚIONAL " CÎNTAREA ROMÂNIEI "

de Ioan Meițoiu

Imi îngădui să reținatenția dumneavoastră, pentru cîteva momente, referindu-mă la obiceiurile folclorice oglindite în spectacolele de pe scenele celei de a II-a ediții a Festivalului Național "Cîntarea României", întrucît, prin însăși substanța lor spectaculară, obiceiurile se dovedesc a fi mult mai pretabile valorificării decît alte categorii ale folclorului care, firește, au importanța lor.

Prezentarea scenică a obiceiurilor folclorice nu poate să fie - cum prea bine observă prof. Mihai Pop[1] - o simplă demonstrație etnografică. Obiectivul ce se dorește atins în procesul aducerii în scenă a obiceiurilor se identifică cu un înalt comandament: formarea personalității omului contemporan. Aceasta presupune: a) o perfectă cunoaștere a codului și lexicului prin care se realizează mesajul pentru a se putea transmite cît mai expresiv sensurile dorite; b) atingerea unui înalt grad de conștientizare a celor care realizează spectacolul (instructorii, interpreții, etc.) stăpînirea unui evantai larg de cunoștințe, de valori, de modalități pentru realizarea spectaculară a obiceiului (folosirea cu maximă eficiență a tuturor limbajelor - vorbire, muzică, dans, mimică, gestică, a tuturor modurilor de expresie, de la discurs la antidiscurs și la parodie etc.); coordonarea modurilor, a tuturor formelor de expresie scenică solicitate de însăși structura sincretică a obiceiului, în vederea realizării unui spectacol complex.

In general este de observat că peisajul manifestărilor spectaculare, fixate pe obiceiuri, prezente în festival, a fost deosebit de bogat. Aproape fără excepție ele consemnează obiceiurile ca acte de comunicare într-un context socio-cultural determinat. Ca atare sistemul lor cuprinde de la obiceiurile calendaristice de peste an (Anul Nou, obiceiurile de primăvară și vară, obiceiurile nelegate de date fixe) și pînă la obiceiurile care marchează momentele importante în viața omului, adică, altfel spus, obiceiurile de trecere (în legătură cu nașterea, cu trecerea la starea

https://biblioteca-digitala.ro

de flăcău de însurat sau fată de măritat, ceremonii de nuntă), obiceiuri în legătură cu moartea: (ritualuri de înmormîntare). Astfel şi o simplă enumerare a manifestărilor spectaculare de tip folcloric prezentate în etapa republicană a celei de a II-a ediţii a Festivalului ar putea fi edificatoare în contextul subliniat.

Ne rezumăm, însă, prin a arăta că cele 31 ansambluri, formaţii artistice, prezenţa în finală în sistemele manifestărilor menţionate, au depăşit cu aproape de trei ori formaţiile similare din prima ediţie. In etapele interjudeţeană şi judeţeană statisticile semnalează cifre mult amplificate faţă de cele exprimate mai sus, pentru ca în etapa de masă, prima şi cea mai cuprinzătoare, să aflăm consemnate un număr de 1212 asemenea colective artistice cu peste 28.000 membri. Desigur, compararea statisticilor este elocventă, dacă mai ales se relevă şi o creştere a calităţii spectacolelor prezentate. In această lumină noţiunile de cantitate şi calitate constituie, în corelarea lor, factori de bază al aceluiaşi proces în continuă mişcare. La modul ideal, perspectiva unui atare proces ar putea reclama deci, ca numărului în continuă creştere a formaţiilor artistice să-i corespundă şi o creştere proporţională pe plan calitativ, pe măsura cerinţelor legitime ale simţului estetic evoluat al omului societăţii de astăzi - şi mai ales al celui de mîine. Aici, firesc, se implică nemijlocit autenticitatea care prin însăşi substanţa ei poartă valori estetice perene - dar şi viziunea, optica, după care se înţelege obiectiv acest concept. Cred că este clar - sau ar trebui să fie clar - pentru oricine, că autenticitatea nu poate fi sinonimă cu o mecanică reconstituire folclorică, ci cu un sumum de caracteristici etnologice moştenite, peste care se stratifică valori în flux ale generaţiilor în timp. Dialectica operează lucid şi aici.

In ce măsură ansamblurile artistice prezente în etapele superioare ale Festivalului au corespuns unor asemenea opţiuni şi exigenţe - dacă se ţine totuşi seama de faptul că rigorile scenei determină justificat o anume reducţie, în spaţiu şi mai ales în timp, a obiceiului spectacular ajuns la rampă ?

Personal consider că un răspuns mai mult decît satisfăcător ni l-au dat, de pildă, spectacolele căminelor culturale din Dărmăneşti - Bacău sau Tudora-Botoşani, din spaţiul geografic moldav, vizionate de noi şi cu alte prilejuri (bunăoară la ampla manifestare a Teatrului folcloric desfăşurat în acest an la Iaşi), care au demonstrat elocvent prin exuberanţa tonică a jocului scenic, prin specificul obiceiurilor citate, că în Moldova, multe din manifestările de Anul Nou se înscriu în rîndul jocurilor rituale prilejuite de diferite sărbători, dar s-au conservat şi s-au perpetuat adaptîndu-se uneori specificului carnavelesc. Faptul a fost semnalat la

https://biblioteca-digitala.ro

vremea sa de Teodor Burada (în "Istoria teatrului în Moldova" Iaşi, 1915), care, descriind un număr de 26 de obiceiuri, cuprinzînd cu predilecţie elemente de teatru laic, reliefa valorile estetice ale jocului "caprei", "cerbului", ale "turcii", "căiuţilor", "brezăii" etc. Menţionînd că astfel de obiceiuri reprezintă imagini ale unor vechi practici păgîne, Burada releva caracterul lor contemporan spectacular, accentul fiind pus o dată cu estomparea sau pierderea unor caracteristici de factură magică a acestora pe nota predominantă de petrecere.

Dintre formaţiile artistice care au abordat obiceiuri de primăvară-vară, mă voi opri la ansamblul folcloric "Lunca Oltului" al căminului cultural Comana de Jos, jud.Braşov, care a adus în scenă obiceiul "Cununa secerătorilor" - expresie a clăcii de întrajutorare în procesul strîngerii la timp a recoltei. La deschiderea cortinei spectatorul are imaginea policromă a evenimentului prin însăşi dispunerea fetelor în prim plan cu seceri şi cu spice în mîini, în plan-secund situîndu-se feciorii secerători. Vechiul cîntec "Dealul Mohului" izbucneşte impresionant: "Dealul Mohului/ Umbra snopului/ Cine se umbreşte/, Şi se sfătuieşte/ Sora cîmpului/ Şi a soarelui etc." Urmează strigături în jocul de fete şi băieţi - pentru ca apoi, dansul interpretat numai de fete să-şi estompeze ritmul. După dans, în scenă este adusă de către femei, cununa de grîu, în timp ce se revine cu melodia cununii. Urmează o impresionantă purtare a cununii "pe uliţa satului", pînă cînd unul dintre bătrînii fruntaşi ai satului întîmpină exuberant pe secerători, spunînd: "Cununiţa aurie/ O primim cu bucurie/ Cunună de grîu curat/ Adus de la secerat/ Mulţumim, secerători/ Mulţumim de ajutor/ Şi la anul ce-o să vie/ Tot mai mult belşug să fie/". Predarea cununii către gazdă este însoţită de un gest simbolic, de semnificaţie: flăcăii iau florile, date de către fete, de la pălării şi le pun în cunună. Este expresia unui ultim omagiu adus cu subtilitate rodului pămîntului, grîului, pîinii.

Un exemplu, din cel de al III-lea ciclu, este acela oferit de ansamblul folcloric al ciobanilor din Băbeni-Vîlcea, în care cîntecele pastorale "Pleacă oile la munte", "Doina urcatului", "Ridică-te negură" s-au împletit sugestiv cu expresivele suite de jocuri cuprinzînd: Jieneasca, Zmeurica, Invîrtita de dor şi altele. A fost de semnalat în spectacolul citat, pe care l-am vizionat nu de mult, şi un mai vechi obicei ciobănesc "Sînzienele mioarelor", marcînd momentul despărţirii ciobanilor de munte, şi cînd primelor oi ieşite din strungă li se anină în jurul gîtului coroniţe de flori sînziene, în timp ce petrecerea cu dansuri şi cîntece în cadrul sugerat al naturii sporeşte exuberanţa.

La rîndul său, ritualul aducerii "Areţelui" (din spectacolul căminului cultural Balota-Costeşti-Mehedinţi) împodobirea lui, plimbarea pe uliţele satului şi

https://biblioteca-digitala.ro

ceremonialul slobozirii sale în turmă nu sînt lipsite de semnificaţie. Obiceiul respectiv este o expresie a cultului într-un animal zeificat, cult cunoscut de populaţia dacă. Este mai mult decît probabil că la un popor de agricultori şi în special de crescători de animale, întregul ritual al areţului să fi fost un semn de mulţumire adresat zeului Zamolxis pentru bogăţiile pădurilor, sănătatea şi înmulţirea animalelor, căci, în podoabele berbecului, vedem un puternic cult al vegetaţiei şi al fertilităţii solului. In fine, în gestul copilului care sărută între coarne berbecul împodobit, înclinăm să credem că este vorba de concepţia magică din mediul păstoresc, cu trimetere la condiţia de "puritate" a oilor precum şi a acelora care le îngrijesc.

Relevînd modul în care s-au oglindit în scenă obiceiurile, titurile de pasaj -după expresia lui Genepp -, readucem în memorie un paragraf autorizat al lui Brăiloiu[2] care, subliniind că întregul ciclu, naştere-nuntă-moarte merge pînă în preistorie, arăta că într-un asemenea context "artisticul aderă aici la social, care este sursa şi raţiunea sa de a fi. El împodobeşte ritul, manifestare tangibilă a unei atitudini mentale particulare faţă de misterele de dincolo şi de dincoace".

Concretizate în special prin ciclurile naşterii, căsătoriei, morţii, obiceiurile de trecere, de pildă în Vrancea sau în Maramureş, se constituie ca o categorie specială nu numai prin obiectul lor comun, fiinţa omenească, ci şi prin finalitatea manifestărilor pe care le cumulează. Este vorba ai i de un şir întreg de motivaţii şi funcţionalităţi riguros ordonate. Este tocmai ceea ce au demonstrat în spectacolele lor formaţiile artistice finaliste din Maramureş şi Vrancea.

... O idee preţioasă care se desprinde, bunăoară, din complexul desfăşurării riturilor de pasaj din satele maramureşene cercetate se pare că îşi are obîrşia în concepţia tradiţională despre lume potrivit căreia fiecare component al unităţii sociale respective este dator să îndeplinească o anume funcţie. Neîmplinirea este o frustaţie pe care colectivitatea caută să o repare. Aşa se întîmplă în cazul cînd moare un tînăr necăsătorit. Pentru a nu fi frustat de a trece necăsătorit "în neamul celor morţi", colectivitatea îi face o înmormîntare - nuntă[3]. O asemenea înmormîntare-nuntă, exemplar gîndită şi alcătuită ca spectacol, a fost adusă în Festival de către Casa de Cultură Vişeul de Sus - Maramureş sub titlul "Nunta păcurarului", într-un cadru mioritic impresionant.

Consemnînd asemenea succese ale actului de scenizare a obiceiurilor tradiţionale în Festival, semnalînd totodată şi unele limite - între care principala ni se părea a fi estomparea sau chiar escamotarea substanţei obiceiului cu scopul uneori deliberat de a se acorda prioritate dansului, elementului de vogă spectaculară - ne propunem, în final, să cantonăm puţin în zona unor teoretizări menite să

https://biblioteca-digitala.ro

lumineze întrucîtva opţiuni justificabile. Mai întîi, este bine de ştiut, că pentru a realiza spectacolele care să poarte girul autenticităţii, cunoaşterea profundă a obiceiurilor tradiţionale este neaparat necesară, dar nu şi suficientă. Argumentele oferite pornesc de la ideea că între modurile de desfăşurare a obiceiurilor tradiţionale şi modurile de prezentare a lor în spectacol există fără îndoială diferenţe esenţiale. Printre acestea sînt de semnalat diferenţele, despre care s-a amintit, care apar în coordonatele temporale şi spaţiale. Mai mult, în anumite împrejurări, obiceiurile pot fi performate ad-hoc, fără relaţie intrinsecă cu datele tradiţionale. Sînt aşa-zisele performări fictive care reprezintă o trecere de la obiceiurile tradiţionale la obiceiurile-spectacol[4].

Intrate în fondul de aur al culturii populare, obiceiurile folclorice cu caracter spectacular alcătuiesc o creaţie spirituală cu valori practice nelimitate pentru aşezămintele săteşti de cultură şi mişcarea artistică de masă.

Datoria instituţiilor din sistemul culturii de masă, în cazul obiceiurilor folclorice spectaculare, se defineşte, pe scurt, astfel: a) să investigheze, folosind aparatura modernă, adecvată acestui scop, zăcămintele preţioase oferite de poezia obiceiurilor din zona folclorică respectivă; b) să adîncească studiul fenomenelor folclorice şi prin alte investigaţii adiacente, manifestînd interesul ştiinţific necesar în catalogarea lor în arhivele locale de folclor; c) să manifeste cel mai ridicat spirit de exigenţă în aducerea pe scenă a poeziei obiceiurilor în complexul manifestărilor artistice spectaculare, ţinta finală fiind păstrarea unei depline şi armonioase autenticităţi.

Intrucît Festivalul Naţional "Cîntarea României" este chemat să consolideze o nouă tradiţie, şi anume aceea a valorificării ascendente a potenţialului de creaţie din toate zonele ţării, este de presupus că şi în domeniul categoriei folclorice discutate se vor înregistra îmbunătăţiri, în viitor, pe măsura unor justificabile exigenţe. Ne gîndim în primul rînd la o proliferare a ansamblurilor folclorice care participînd la Festival să se poată impune mai ferm prin calitatea spectacolelor lor. Ne gîndim la necesitatea pătrunderii prin investigaţia ştiinţifică în toate zăcămintele folclorice ale tuturor zonelor folclorice, astfel încît să avem posibilitatea vizionării, în ediţiile viitoare ale Festivalului, a unei exemplare policromii folclorice.

https://biblioteca-digitala.ro

N O T E

1. v.M.Pop, Obiceiuri tradiţionale româneşti, Bucureşti,1976,p.185.
2. v.C.I.Brăiloiu, Sur une ballade roumaine (Mioritza), Geneve,Kundig,1946,p.13.

3–4. vezi M.Pop, op.cit.

Bucureşti
Institutul de cercetări etnologice
şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

VALOARE ESTETICĂ ÎN ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

de Irina Marin Cajal
şi Maria-Elena Enăchescu

Trăim incontestabil în secolul izbînzii artei populare. Omenirea întoarce capul către capodopera populară pentru că a venit momentul acelor comunicări, de tip superior, în care arta aceasta excelează. Emoţia pe care o oferă cunoaşterea prin intermediul produsului de artă populară a chintesenţei atîtor imponderabilităţi ale naturii oemeneşti este, desigur, chemarea cea mare, irezistibila necesitate contemporană a reexplorării orizonturilor artei populare, în multe alte feluri decît simpla nevoie de informare contemplativă. A intervenit la treapta cunoaşterii contemporane, imperios, convingerea imposibilităţii eludării celei mai complexe manifestări umane din toate timpurile, arta populară.

Apropierea de această artă se face în ultimile decenii pe calea lentă a răbdării şi a studiului migălos enorm diversificat de la o zonă etnografică la alta pe suprafaţa întregului pămînt, în acelaşi timp extrem de corelat prin vegnic aceeaşi natură care-şi pune amprenta generos asupra produsului de artă populară oriunde, condiţiile de viaţă unind şi diferenţiind în acelaşi timp modul de exprimare specific.

Pe fondul constatării acestui interes contemporan pentru arta populară de pretutindeni ţinem să amintim în cîteva cuvinte unele aspecte ale artei populare româneşti care au ridicat-o mult deasupra liniei de interes general în mozaicul atîtor altor tipuri de artă populară.

Arta populară românească, este, considerăm noi, mai mult ca la alte popoare ale lumii o manifestrare conştientă şi în anume timpuri disperată am putea spune, a tot ce înseamnă "supraveţuire" morală în primul rînd. De la prima răchită tăiată, de la prima mînă de lut frămîntat, pînă la opera capitală brîncuşiană, totul este eroică afirmare peste timp şi împrejurări, obstinată înfrîngere de impedimente, niciodată pe deplin înfrînte, vegnic şarjate, pînă azi, pînă mîine, de fapt mereu. Acesta este fermentul creator de încifrare aparent cunoscută, niciodată pe deplin dezlegată, permanent intuită şi trădusă de fiecare pentru fiecare, prin denecuprinsa reverberaţie imaginativă, niciodată catalogabilă, cum din păcate la actualul stadiu al cercetărilor se mai încearcă totuşi, zic niciodată catalogbilă a artei populare româneşti.

Constatînd permanenţa principiului nerostit al labirintului patetic de lung al artei populare din aceste locuri, al cărei început se confundă desigur cu însuşi primul

https://biblioteca-digitala.ro

gest al omului "aşezat", densitatea conţinutului cifric este atît de mare încît numai tăişul celor mai profunde instincte vitale poate explica bucuria totală în faţa acestei arte purcesă direct din fiinţa umană, în compactul amalgam al unui nesfîrşit şir de vicisitudini, bucurie pură aşternută pe materia inertă, oricare ar fi fost ea, şi însufleţită pînă la mintea şi înţelesul dintotdeauna şi de astăzi al oricăruia fără deosebire. Devenire complexă, denotînd că valoarea estetică a artei noastre populare coboară în primul rînd din permanenţa sa, asigurată de un potenţial creator în continuu ascendentă variaţie, pe fondul de neclintit al unui cod trimis din vremi şi tradus pe toate căile exprimării artistice, asigurîndu-i unicitatea manifestă în totalitatea produselor sale.

Numai încercînd să urmărim în "transparenţa" produselor artei populare, filonul masiv al gîndirii artistice populare în genere, putem tenta sublinierea particularităţilor, detaliilor, de posibil interes.

In acelaşi timp, evidenţierea aspectului unora din multitudinea de produse artistice populare, precizînd, în ce anume constă calitatea artistică a acestora, demonstrează pe marginea reţinerii tocmai a ceea ce este valoare estetică în arta populară.

Astfel, dacă ne-am opri asupra oricăror obiecte din cele mai curente în oricare gospodărie ţărănească din totdeuna sau de astăzi ne va frapa de la început faptul că forma însăşi a obiectelor - produs la potenţialului creator popular, este rareori invenţia recentă a vreunui creator ispitit de plăsmuiri artistice şi este dimpotrivă, întotdeauna, rezultatul unor îndelungi experienţe practice de meşteşugărească îndemînare rezultate din procesul de muncă reluat de generaţii în scopul satisfacerii aceloraşi nevoi sau a unora din ce în ce mai evoluate. Deşi tradiţionale sau tocmai din acest motiv, formele îmbrăcate de obiectele cele mai utile, banale, necesare în gospodăria cu caracter rural, obiectele deci de uz gospodăresc care se întind pe o scară destul de largă şi variată de la unelte la piese de mobilier, de la ţesătură la piese de costum, totul într-o desfăşurare de la simplu la compus, oferă o panoramă demnă de toată atenţia.

Forma obiectului, chiar dacă extrem de simplă, se distinge pe de o parte prin acel ceva care se raportează la structura sa implicînd anume valenţe estetice ca punct culminant al adecvării treptate, la scopul său practic - pe de altă parte prin acel ceva care se raportează la elementele decorative introduse în urma stabilirii formei la suprafaţa sau în accesoriul obiectului de utilitate.

Analiza morfologică a elementului de structură este aparent mai uşor de întreprins decît analizarea ornamentaţiei suprapuse acesteia, construcţia obiectului ţinînd de resortul său practic în primul rînd, şi explicîndu-se prin exigenţe utilitare, pe cînd intervenţia creaţiei decorative asupra sa face să se nască întrebarea calităţii mesajului urmărit.

Pornind de la unelte la piese de mobilier, escaladăm suita practiv infinită a

https://biblioteca-digitala.ro

rezolvărilor de volume şi decoraţie potrivite fiecăruia în parte aşa cum în ceramică, ţesături, cusături, port, ornamentica cu mărturisită intenţie artistică îşi are originile din îndelungata experienţă a unei practici meşteşugăreşti - artistice în care utilul se confundă întotdeauna cu frumosul. Frumosul care se poate descifra ştiind că orice motiv ornamental avînd la origină realităţi vitale conţine semnificaţii traduse în imagini ce se întorc tot în realitatea uzului cotidian; şi aceasta pentru că, indiferent că motivele decorative ar fi o sinteză tîrzie a unor simboluri originare, imaginile schematizate coboară din realitate, în îmbinarea fanteziei elementelor grafice sau plastice rev concretizîndu-se în cifrul care trebuie să ne parvină.

Rezultă deci forţamente un repertoriu de motive decorative care vin să completeze entitatea obiectelor în sine cu un limbaj stilistic pe care trebuie să-l descifrăm continuu ca să putem considera înţeles mesajul pe care-l traduc. Nu este locul în deschiderea problematicii pe care o facem acum, să înaintăm în disecarea acestui repertoriu. Important este să avem prezentă în permanenţă curiozitatea căutării raţiunilor determinante ale acestui limbaj în aparenţă modest, în realitate emfatic, plin de splendoare.

Bucureşti
Institutul de cercetări etnologice şi
dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

TRADIȚIONAL ȘI CONTEMPORAN - ELEMENTE REFLECTATE ÎN ARHITECTURA POPULARĂ DIN NORD-VESTUL ȚĂRII

de Germina Comanici
și Radu Octavian Maier

Cultura populară se dezvoltă azi pe noi coordonate corespunzătoare dimensiunilor largi pe care le are cultura socialistă în ansamblul ei. Contemporaneitatea nu este o simplă noțiune temporală, ci în primul rînd una istorică și culturală; nevoi culturale specifice, o sensibilitate particulară, criterii de selecție, modalități de integrare și asimilare, viziuni îmbogățite asupra omului ca făuritor de civilizație și asupra viitorului său[1]. Evoluția culturii populare, integrarea acesteia în cadrul culturii socialiste se realizează în primul rînd prin valorificarea a tot ce a consacrat mai semnificativ tradiția. In ansamblul ei moștenirea culturală capătă sens numai printr-o concepție deschisă, dialectică. Originalitatea, valoarea unei culturi nu se pot contura decît prin acumularea de experiență, pornind de la rezultatele cunoașterii anterioare. Acest lucru își găsește cu atît mai mult valabilitatea cu cît ne referim la cultura populară, al cărui mecanism de realizare are un caracter socializat. La realizarea elementelor de cultură populară, indiferent sub ce formă se manifestă, concură nu numai grupul social viu, ci întreaga serie a strămoșilor care au contribuit la elaborarea mesajelor (text, melodie, obiect etnografic etc.) ajunse pînă la noi[2].

Arhitectura, componentă de bază a culturii materiale, relevă specificul etnic național pe mari perioade istorice, unitatea elementelor de fond armonios corelată cu varietatea aspectelor zonale.

Cercetările privind arhitectura populară din partea de nord-vest a țării, desfășurate în mai multe zone și microzone etnografice, ne-au permis cunoașterea unui bogat material, investigat atît sincronic cît și diacronic, aprofundîndu-se temeinic cunoașterea elementelor specifice formelor tradiționale, pentru ca pe baza acestui punct constant de referință să putem releva mutațiile și transformările survenite în epoca contemporană. Corelate de o serie de elemente noi intervenite în viața rurală act

https://biblioteca-digitala.ro

sistematizarea aşezărilor rurale, problema amplasării la căi de comunicaţie, reducerea suprafeţei aşezării, apariţia unor instituţii sociale şi culturale şi în primul rînd schimbarea mentalităţii şi gustului estetic în realitatea rurală contemporană, consecinţă directă a procesului de urbanizare, de asimilare a confortului modern, aceste transformări îşi relevă pregnanţa în orice zonă etnografică a ţării, cercetările concrete dezvăluind doar formele specifice şi amploarea acestui proces.

Studiul arhitecturii ţărăneşti din partea de nord-vest a ţării privind materialele şi tehnicile de lucru, aspecte ce ne-au stat în vedere în comunicarea de faţă, evidenţiază concentrarea elementelor comune în două mari categorii condiţionate de factori geografici privind relieful: zona de cîmpie[3] şi zona de deal şi munte[4]. Partea de tranziţie dintre cîmpie şi deal se conturează ca fiind lipsită de trăsături specifice, îmbinînd elemente caracteristice celor două zone de contact.

Zona de cîmpie se caracterizează ca preponderent agricolă, cu practicarea intensivă a acestei ocupaţii la care se adaugă creşterea animalelor mari de muncă. Ocupaţiile locuitorilor, materialele de construcţie caracteristice unor anumite forme de relief, condiţionează tehnicile folosite la construcţiile rurale, element important pentru studiul arhitecturii. Materialele de construcţie utilizate cel mai frecvent în zona de cîmpie au fost: pămîntul, nuielele şi paiele, şi cu totul sporadic lemnul, în zona de trecere de la cîmpie spre deal.

Una din cele mai vechi tehnici de construcţie folosite de întreaga populaţie din cîmpie, atestată din perioada neolitică, în Cîmpia Dunării, Dobrogea, întreaga cîmpie de vest era împletirea pereţilor din nuiele şi lipirea lor cu lut. Alte modalităţi pe scara evoluţiei tehnicilor de construcţie au fost clădirea pereţilor cu furca care foloseşte cu precădere pămîntul şi paiele într-un amestec bine omogenizat[5] şi construirea pereţilor din pămînt bătut cu maiul între cofraje de scînduri[6] (foto 1). Toate procedeele menţionate nu foloseau fundaţia, sau o foloseau în măsură foarte redusă, ridicarea pereţilor construcţiei începînd direct de la suprafaţa solului care servea drept "vatra de casă" sau "faţa casei", vechi denumiri locale ale pardoselii. Caracteristica comună a tehnicilor descrise este folosirea în general a materialelor "crude" nefasonate în prealabil.

Odată cu asimilarea unor procedee noi în construcţii a început fasonarea prealabilă a materialelor crude, cum este de exemplu "chirpiciu" - lutul amestecat cu paie şi fasonat, denumit în limbaj local "văioagă" (foto 2), sau folosirea din ce în ce mai frecventă a cărămizii industriale (foto 3). Alături de utilizarea materialelor noi de construcţie apare fundaţia care în forma iniţială era din piatră, apoi din ciment,

https://biblioteca-digitala.ro

sau ciment cu piatră fasonată. Aceste noi elemente constituie o etapă superioară în evoluţia tehnicii construcţiei de locuinţe în mediul rural în zona de cîmpie cercetată. Noile materiale de construcţie care au avut drept consecinţă folosirea unor tehnici avansate au permis meşteşugarilor rurali, specializaţi în construcţia locuinţelor, realizarea într-un timp scurt a unor construcţii frumoase, încăpătoare şi mult mai trainice, ce rivalizează cu cele din mediul urban, atît din punct de vedere al aspectului exterior, cît şi al confortului şi funcţionalităţii încăperilor. În momentul de faţă în construcţia de locuinţe materialele "crude" în mare măsură au cedat locul produselor de fabrică, folosindu-se tot mai mult cărămida arsă sau alte materiale prefabricate ca de exemplu blocuri de beton autoclavizat, fapt ce a determinat în mod firesc o creştere a randamentului muncii, pereţii unei case ridicîndu-se în maximum o săptămînă, faţă de cîteva săptămîni cum se efectuau prin folosirea vechilor tehnici tradiţionale. Ceramica smălţuită înlocuieşte tencuiala de mortar, faianţa se utilizează larg pentru amenajarea băilor, bucătăriilor, vatra de pămînt cedează locul linoleumului şi scîndurilor, tîmplăria provine din fabrică (foto 4). Un element esenţial al arhitecturii tradiţionale din zona de cîmpie, care a suferit în evoluţia sa substanţiale transformări, este acoperişul. Acesta, era în cea mai mare parte în două ape, drept materie primă de "învelit", servind paiele "gozu" sau trestia "nada" (foto 5). Tehnica tradiţională a ridicării acoperişului prevedea în primul rînd realizarea unui acoperiş înalt, cu panta foarte mare pentru scurgerea apei şi zăpezii avînd o durabilitate ce depăşea chiar jumătate de veac[7]. Acoperişul casei tradiţionale se transformă treptat evoluînd de la formele sale vechi la formele moderne cerute de noile procedee tehnice şi de estetica arhitecturii populare contemporane. Dacă unele elemente tradiţionale încă persistă în construcţia acoperişului caselor ţărăneşti cum ar fi costoroaba, căpriorii, leaţurile, altele ca meşter grinda şi grinzile interioare au dispărut, apărînd noile materiale ca tabla, sticla, azbocimentul, tavanul tencuit.

Zona de deal şi de munte oferind ca material principal de construcţie lemnul, se caracterizează prin tehnici de lucru specifice, care imprimă arhitecturii locale diferenţieri pregnante faţă de zona de cîmpie.

O caracteristică a arhitecturii vechi româneşti din zona de munte este tehnica construcţiilor ţărăneşti " în furci" din esenţe tari, bine bătute în pămînt în colţurile vetrei. Furcile erau unite între ele cu un gard de nuiele ce forma peretele construcţiei. In zonele cercetate ca şi în alte zone din Transilvania, este des întîlnită tehnica construcţiilor "în potici", lemne crăpate în fîşii subţiri

https://biblioteca-digitala.ro

şi împletite în perete în poziţie verticală[8]. O altă tehnică ce i-a urmat acesteia este cea a construcţiilor ţărăneşti din bîrne de lemn, fie rotunde "sule" fie cioplite "bîrne sau lobde" (foto 6). In acest caz cînd se începea construcţia casei în cele patru colţuri era aşezată cîte-o piatră mare fără a se face alt fundament. Peste cele patru pietre se aşezau "tălpile casei" masive, cioplite în patru muchii.

O altă tehnică de asemenea răspîndită era cea denumită în termeni locali "soşi" sau "contrasoşi". Casa nu mai era zidită fără temelie cu bîrnele direct pe pămînt sau pe nişte pietre puse în cele patru colţuri, şi pe o temelie de piatră înaltă de 8o - loo cm.

Tehnicile de construcţie în lemn sînt de o vechime considerabilă, unele din ele fiind atestate încă în neolitic, iar altele cum sînt cea a şoşilor prin sec. al X-lea, aceasta datorită perisabilităţii lemnului,care nu permite comparativ cu alte materiale o conservare mai îndelungată. Cercetările arheologice din Transilvania legate de apariţia voevodatelor româneşti, au scos la iveală urme privind tehnica lucrului în şoşi în săpăturile de la Dăbîca şi Mănăştur, jud.Cluj. Deci cu încă multe secole în urmă putem vorbi de o unitate arhitectonică românească în Transilvania, ce s-a bazat pe o străveche tradiţie, transmiţîndu-se din generaţie în generaţie pînă în zilele noastre, demonstrînd astfel unitatea arhitecturii populare româneşti în lemn.

Ca un aspect semnificativ de relevat în tehnica construcţiilor ţărăneşti în zona de deal şi munte este folosirea alături de lemn şi a altor materiale de construcţie cu tehnicile adecvate. S-a răspîndit astfel, chiar în zone de imense păduri construcţiile din văioagă caracteristice zonelor de cîmpie.

Acoperişul caselor tradiţionale în zonele de deal şi munte erau cel mai frecvent construite în două ape şi cu frontoane la capete. Casele erau acoperite cu şindrilă din lemn de fag ori de brad dată cu "horju" pentru a se "vuji" adică a intra una în alta devenind toată suprafaţa acoperişului netedă şi compactă pentru a nu pătrunde apa.

In ultimile decenii materialele noi de construcţii au înlocuit şi în zonele de deal şi munte lemnul, astfel că 9o% din case sînt astăzi construite din cărămidă. O parte din materiale sînt cumpărate de la oraş, astfel că unele elemente ale construcţiei ca uşi, ferestre, băi, folosite în construcţiile ţărăneşti, şterg elementele specificului local, apropiind construcţiile rurale de cele urbane, cu confort modern,adecvate necesităţilor omului contemporan (foto 7).

In afara materialelor noi asimilate în bună parte se poate constata şi modificarea unor forme în ceea ce priveşte unele elemente ale construcţiilor cum este

https://biblioteca-digitala.ro

de exemplu acoperişul. Trecerea spre exemplu de la acoperişul de paie "cionc" la formele acoperişului mult mai jos şi învelit cu ţiglă reprezintă de fapt o treaptă în evoluţia casei ţărăneşti româneşti, ajungîndu-se la o sinteză, la o tipologie arhitecturală contemporană creată şi condiţionată de noile realităţi materiale şi spirituale din viaţa satului românesc.

Aspectele analizate privind arhitectura populară din partea de nord-vest a ţării relevă următoarele concluzii:

- existenţa unor tehnici şi materiale de construcţie diferenţiate în formele tradiţionale în zonele de cîmpie faţă de cele de deal şi munte;

- conservarea unui fond de elemente comune cu alte zone din Transilvania cît şi din ţară, dovedind unitatea culturii materiale pe întreg teritoriul românesc.

Deşi arhitectura populară tinde să se apropie funcţional şi estetic de forme ale arhitecturii mediului urban, aceasta continuă să valorifice elemente specific locale. Tradiţia şi inovaţia ca şi în alte domenii ale culturii populare, materiale sau spirituale reprezintă două laturi ale aceluiaşi proces ele condiţionîndu-se reciproc: "Tradiţia reprezintă noul de ieri, iar inovaţia noul de azi, reprezintă tradiţia de mîine[9].

N O T E

1. Al.Tănase, Introducere în filozofia culturii, Bucureşti, Ed.ştiinţifică,1968, p.325.

2. M.Pop, Necesitatea fundamentării ştiinţifice a acţiunii de promovare a folclorului, în Creaţia artistică populară azi, Caiet editat de Centrul de Informare şi Documentare al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, 1973, p.8.

3. Zona Tinceni, zona Oradea, zona Marghita (jud,Bihor), zona Supurului de Jos şi de Sus (jud.Satu Mare).

4. Zona Vaşcău, zona Beiuş, zona Vadul Crişului (jud.Bihor), zona Simleul Silvaniei(jud.Sălaj), zona Baia Mare şi zona Vişeului (jud.Maramureş), zona Bistriţa-Năsăud (jud.Bistriţa-Năsăud), zona Gherla, zona Cluj (jud.Cluj).

5. Acest amestec era călcat sub copitele cailor sau frămîntat cu picioarele pînă se forma o pastă compactă foarte legată datorită paielor intrate în compoziţia ei şi care era aşezată cu furca în straturi succesive. Fiecare dintre straturi - gros de cel mult o jumătate de metru - era lăsat în timp de vară să se usuce cîteva zile înainte de a fi pus următorul rînd pînă la ridicarea pereţilor la înălţimea dorită. După ce se uscau aproximativ o săptămînă sau două, pereţii erau curăţiţi

https://biblioteca-digitala.ro

"ciopliţi cu securea" ca să fie netezi.

6. La fel ca şi în tehnica descrisă anterior, pămîntul înainte de a fi pus în cofraje era bine amestecat cu paie, crenguţe, ogrinji şi apă pentru a se lega. Masa compactă rezultată era bine bătută cu maiul între cofraje, care se ridicau pe măsura înălţării pereţilor şi a uscării lor. După cîteva zile de uscare cofrajele se dădeau jos, rezultînd astfel pereţii netezi de forme geometrice perfecte, nemaifiind nevoie de o cioplire ulterioară, aşa cum era necesar în tehnica clădirii pereţilor cu furca, această tehnică prezentînd astfel o etăpă nouă, avansată faţă de cele descrise anterior.

7. Pentru înălţarea acoperişului se punea pe zid de jur împrejur o cunună de grinzi de lemn numită "costoroabă" peste care se plasa o grindă groasă, cioplită dintr-un singur trunchi de copac numită "meşter grindă" sau "urscaie", aşezată transversal pe toată lungimea casei. Peste costoroabă şi meşter grindă se aşezau la distanţe de 1-1,5 metri grinzi perpendiculare vizibile din interiorul casei. Deasupra acestora se "podea podul" cu scînduri suprapuse sub forme de meandră şi acoperite cu strat subţire de lut, care forma "faţa podului". Capetele grinzilor interioare susţineau "cornii" sau "căpriorii", de obicei prinşi în cuie de lemn şi fixaţi sus între ei cu nişte scleme. Cornii erau "cusuţi" la distanţe egale pe toată suprafaţa cu "leaţuri" peste care se aşeza "gozu" sau "restia".

8. Construcţiile ridicate cu această tehnică au fost frecvente în toate zonele de munte cercetate, ele depăşind cu mult 15o de ani vechime, exemplare rare conservîndu-se şi azi. De cele mai multe ori, construcţia era fără fundament, formînd casa tipică acelei perioade "casa pe vatră". Această tehnică de construcţie ţărănească o încadrăm în categoria celor mai vechi tehnici româneşti folosită în toate zonele ţării noastre fără excepţie.

9. S.Ghiţă, Continuitatea în dezvoltarea ştiinţei, în "Lupta de clasă", an.XLVI (1966), nr.9, p.68.

Bucureşti,
Institutul de cercetări etnologice
şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

Fig.1. Casă construită din pămînt bătut cu maiul între cofrage.

Fig.2. Construcţie din "văioagă"-chirpici

https://biblioteca-digitala.ro

Fig.3. Casă construită din cărămidă

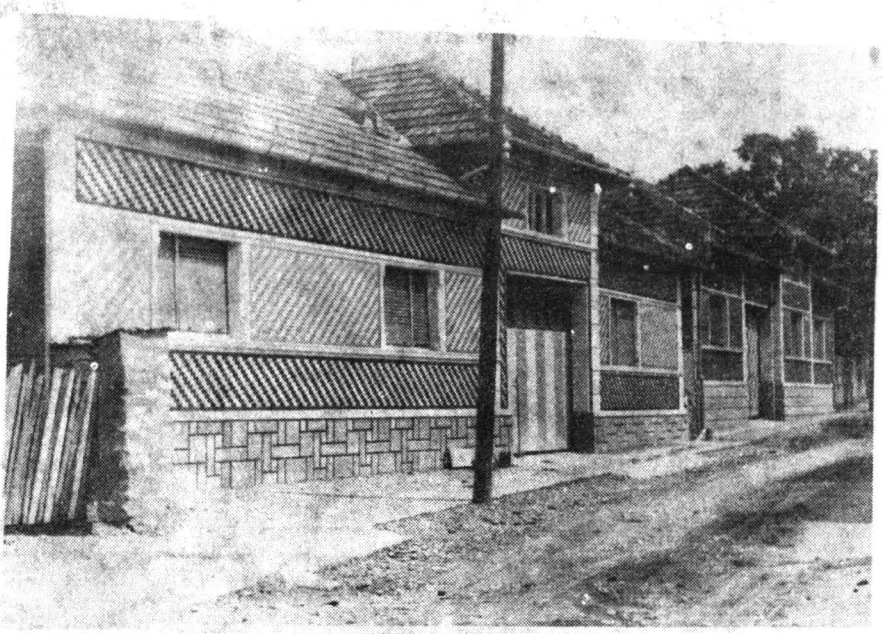


Fig.4. Casă placată cu plăci de ceramică smălţuită.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig.5. Casă acoperită cu paie

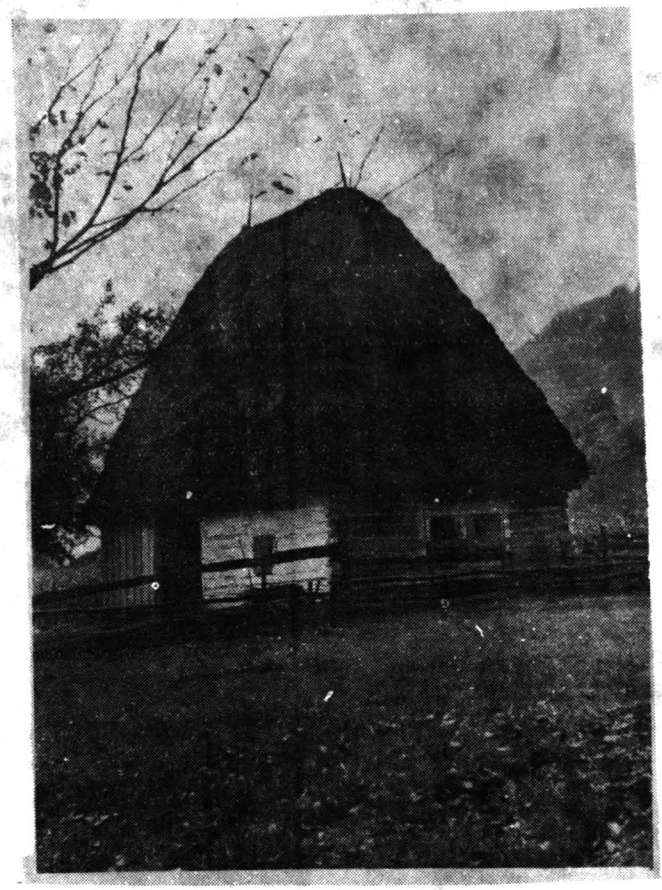


Fig.6. Casă construită din bîrne de lemn

https://biblioteca-digitala.ro

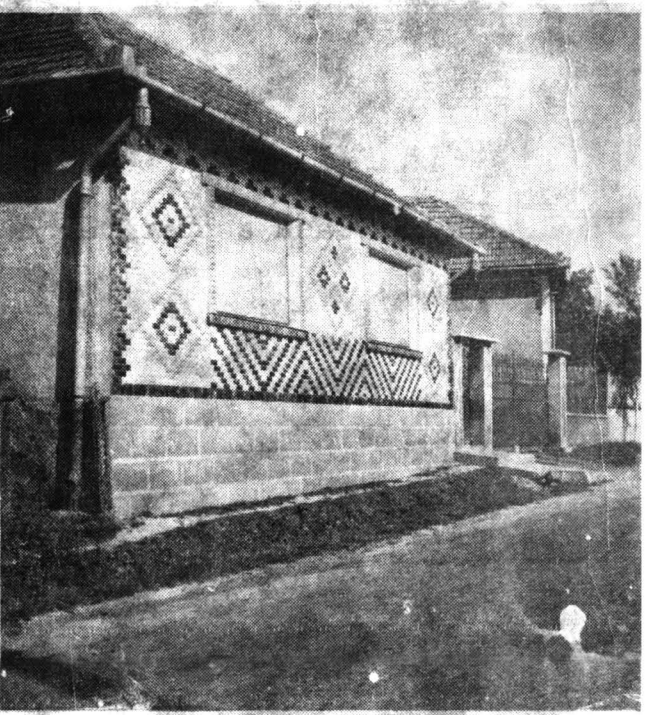


Fig.7. Casă nouă

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII LA CERCETAREA CORELAȚIILOR DINTRE DANSUL ȘI PORTUL POPULAR ROMÂNESC

de **Lia Stoica**
și **Nicoleta Pop**

Complexitatea crescîndă a fiecărui domeniu în parte, îngustarea și diversificarea continuă a studiilor pretind, pentru realizarea unității necesare în cunoașterea integrală a fenomenelor în toate domeniile, și în mod special în etnologie, cercetări colective, interdisciplinare. In procesul cooperării în cercetarea interdisciplinară se realizează, în cursul abordării multilaterale a fenomenelor, o îmbogățire a posibilităților lor particulare de considerare, de înțelegere și de explicare a realității studiate.

In comunicarea noastră - care constituie o primă parte a unui studiu mai vast - pentru a se integra în rigorile de timp, accentul a fost deplasat pe o viziune teoretico-metodologică sincronă prin considerarea și abordarea fenomenului de cultură populară pe axa simultaneității, deci ca realitate dată, ca formă, ca sistem, ca structură. Investigația a fost dirijată asupra fenomenului ca atare și făcînd abstracție de devenirea lui, au fost cercetate multiplele și variatele relații dintre părți, năzuind către surprinderea ansamblului funcțiilor din care se constituie fenomenul ca sistem semnificativ.

Studiul este o primă încercare de cercetare a datelor comune portului și dansului popular precum și a unor determinări reciproce.

Nu am avut în vedere planul ritual.

Dacă privim cultura ca o împletire de relații corelate și mobile, zona ei artistică o vom considera tot astfel în ansamblările ei dialectice și vom tinde spre explicările ei cumulate.

Dansul impune costumul de sărbătoare, amîndouă intim legate într-un ceremonial. Această calitate de ceremonial o demonstrează însuși felul portului, acesta fiind cel folosit în ocaziile speciale din viața colectivității.

Ceea ce unește esențial dansul de portul popular este legătura lor intimă cu corpul uman și contextul vizual global în care această formă particulară se înscrie.

https://biblioteca-digitala.ro

Atît în descrierea jocului cît şi a portului se impune utilizarea spaţiului tridimensional printr-un sistem de coordonate spaţiale care permit înţelegerea volumului uman printr-o perspectivă spaţială şi printr-o topologie. Fiecare stil de dans creează costume speciale, legate prin croiala lor plastică şi coloristică de conţinutul emoţional al desenului dansului respectiv.

De asemenea atît portul cît şi jocul se raportează la cele două axe spaţiale, verticală şi orizontală.

Corpul uman poate fi considerat ca un obiect de percepţie (portul) sau autorul propriei sale mobilităţi şi motricităţi (dansul)

Pentru înţelegerea celor două fenomene de cultură, analiza se face în acelaş mod, prin desarticularea morfologică a corpului uman (cap, trunchi, picioare etc.) metodă în acelaşi timp naturală şi antropologică. Aceasta fără a pierde din vedere că toţi agenţii particulari sînt coordonaţi sau subordonaţi unui proiect de ansamblu, unitar, complet, care poate fi studiat dintr-un punct de vedere estetic.

In stabilirea unor corelaţii între dansul şi portul popular se cuvine subliniată însorierea lor într-un amplu sistem de gîndire popular. Deosebirile dintre ele nu numai că nu dispar în temeiul aceleiaşi viziuni asupra lumii, ele se cuvin chiar accentuate, evident nu prin atomizări ci prin intercorelări în limitele propriului domeniu şi raportate la ale celuilalt.

Atît în definitivarea stilului portului cît şi a dansului popular au jucat un rol important perioadele în care condiţiile istorice au determinat conturarea unor regiuni cu caractere proprii, fapt care nu creează diferenţieri fundamentale, nu schimbă unitatea fondului comun, ci doar permite stabilirea unor originale caractere locale de la o zonă la alta, formînd stiluri. Varietatea mai apare - şi nu pe plan secundar - şi în funcţie de alţi factori generali pentru toate zonele, ca: anotimp, ocupaţie, ocazii, vîrstă, sex. Condiţiile social-economice, geografice, tradiţiile locale, sînt tot atîţi determinanţi ai diversificării fenomenelor de cultură în discuţie.

*

* *

Tributarii unui anumit didacticism vom prezenta în această parte a comunicării tipurile dominante de costume corelate cu jocurile reprezentative care, în cadrul unor provincii istorice, au format stiluri zonale.

Cu toată varietatea formelor, piesele de port sînt expresia unei unitare concepţii de croi, de stil, compoziţional, de echilibru şi raport cromatic.

Dobrogea, zonă de diferite şi multiple interferenţe, face imposibilă delimitarea unor zone precise. Costumele tradiţionale ale aromânilor, turcilor, tătarilor,

https://biblioteca-digitala.ro

lipovenilor şi bulgarilor vădesc multă originalitate şi diversitate cromatică. Portul românesc are în mai mare măsură caracterele portului muntenesc al zonelor limitrofe de cîmpie, Ilfov, Teleorman. Femeile au cămaşa de tip "poncho", două catrinţe, cu şorţ sau cu fuste şi catrinţă sau şorţ, iar pe cap tulpănele. Bărbaţii poartă cămaşă dreaptă, lungă şi pantalon de pînză drept, tubular vara, şi iarna pantalon de dimie larg pe şold şi îngust pe gambe.

Aşa precum portul are caracterele portului muntenesc uşor atenuate într-o alcătuire de sine stătătoare, echilibrată şi perfect conturată şi jocul dobrogean are trăsăturile jocurilor de cîmpie întîlnite în zonele de şes ale Munteniei într-o omogenitate teritorială impresionantă datorate unei elaborări sedimentate a unor elemente intrinseco.

Portul popular mai larg, în special cel femeiesc, cu catrinţe, şorţ etc. permiţînd o mişcare mai amplă îşi are corespondent în joc care îşi îngăduie o libertate a atitudinii corpului şi o mişcare accentuată a braţelor care înfrîng verticulitatea dansului moldovenesc.

Jocurile sînt săltate, iuţi, excelează în secvenţe bătute. Ritmica lor este de o bogăţie excepţională singularizîndu-se prin aceasta de alte regiuni ale ţării. Măsurile muzicale de 2/4, 3/4, 5/8, 7/8, 7/16, 9/8, 9/16, 11/8, 12/8 dau formula ritmică a paşilor.

Jocul dobrogean este deosebit de cel din alte regiuni ale ţării avînd în acelaşi timp puncte de afinitate.

Precumpănitoare este prezenţa horei dobrogene pe bătaie, comună cîmpiei Dunării.

Jocurile de tip pur dobrogean le găsim sub denumirea de brîie şi sînt de fapt sîrbe dobrogene, Multe variante ale brîului sînt apropiate de forme ale horei pe bătaie. (Brîul bogănesc de la Enisala). Brîiele se joacă în prima parte cu plimbare de sîrbă muntenească iar în partea a II-a se execută cu bătaie. Libertatea mişcărilor de braţe, punctarea accentelor tari cu palmele ridicate, răsucirea armonioasă a trunchiului, mişcările săltate ale picioarelor (la Geamparale, Mărănghile sau Cadîneşti) sînt trăsături proprii dobrogene.

În Oltenia stilul zonal este foarte evident în special în cadrul principiilor de ornamentare.

O caracteristică a portului femeiesc este costumul cu două catrinţe purtate mai mult vara, înlocuite deseori iarna de vîlnic care protejează mai bine corpul.

Costumul de Vîlcea se remarcă prin unitatea concepţiei decorative între catrinţă şi maramă (ca şi cel din Dolj, Romanaţi) datorită poate faptului că forma amîndorura, patrulateră, impus rezolvării identice de ornamentare într-o unitate a viziunii esteti-

https://biblioteca-digitala.ro

ce şi artistice.

Costumul de Gorj cu două catrinţe decorate în dungi armonios organizate este completat de cel cu vîlnice, roşii cu motive dispuse în şire verticale pe lăţime, piesă importantă în portul de ocazie. Acelaşi vîlnic, cu altă manieră de ornamentare "cu beteală" se întîlneşte în costumul de Mehedinţi. Cămăşile sînt de tip carpatic cu broderie în marea lor majoritate într-o singură culoare, cele din Romanaţi, Dolj, Mehedinţi lucrate uneori în punctul buclat bătrînesc.

Costumul bărbătesc se caracterizează prin proporţiile cămăşilor lungi, largi, discret brodate la poale, la mîneci şi gulere, purtate peste izmene de pînză, vara şi costumul de dimie cu cioareci şi haină, iarna.

Alături de frumuseţea nuanţată a portului se afirmă hotărît caracterul şi varietatea jocurilor. Lejeritatea costumului ca şi modul de gîndire a ornamentaţiei cu susţinut crescendo îşi au corespondenţa în jocuri caracterizate prin iuţeala şi tehnica complicată a paşilor. Prin repeziciune ele se situează în fruntea jocurilor din ţară iar prin structura figurilor se aliniază jocurilor celor mai dificile tehnic. In majoritate jocurile olteneşti sînt mixte, Jocurile de virtuozitate ca brîuleţele, galoanele, sînt jucate numai de bărbaţi. Jocurile mixte de perechi sînt proprii zonei muntoase, Dar există cîteva jocuri femeieşti pline de graţie în care portul este pus deosebit de bine în evidenţă ca: iţele, mîndrele, galaonul femeiesc, brîuleţul fetelor, crăiţele. Alte jocuri se caracterizează prin cadenţa legănată a paşilor călcaţi apăsat şi dificultatea figurilor sau printr-o iuţeală ameţitoare. Braţele execută rotaţii mici şi iuţi în contratimp cu paşii sau mişcări largi concomitent cu bătăile. Mişcările picioarelor sînt largi, uşoare, abia atingînd pămîntul.

Toate aceste mişcări ale jocului oltenesc săltate, rapide, într-un tempo alert, au fost determinate şi de purtarea opincilor, încălţăminte foarte uşoară, comodă, care permite mare mobilitate.

In dezvoltarea dansului anumite componente ale portului au avut un rol determinant.

In jocurile fecioreşti (Fecioreasca, De băţ, De ponturi, Haidăul, Bărbuncul) cizma, piesă adusă de tinerii care făceau armată, a determinat apariţia bătăilor pe segmentele picioarelor, a mărit mult frecvenţa ponturilor, a bătăilor în acord, a săriturilor accentuînd mult verticalitatea dansului. De asemenea iţarii strîmţi, uşor de purtat în cizme, au contribuit la dezvoltarea jocurilor fecioreşti. Paşii-tropăiţi au luat dezvoltare datorită purtării bocancilor care, în special în săli podite du lemn, marchează ritmul cu o sonoritate deosebită.

https://biblioteca-digitala.ro

Sînt specifice în această privinţă jocurile din nordul Transilvaniei ca şi cele din Moldova.

De asemenea pantalonii largi şi în special gacii din Maramureş, Oaş, au împiedicat dezvoltarea unor figuri de joc fecioresc în favoarea paşilor tropotiţi.

Purtarea pînă de curînd a opincilor în Banat a conferit jocului din această parte a ţării un caracter mai săltat, iute dar mai moale, fără virtuozitatea din centrul Ardealului (brîurile).

Portul femeiesc cu catrinţe care uşurează învîrtirea şi prin înfoiere măreşte valoarea estetică a mişcării a determinat o mărire a numărului de piruete.

O atenţie deosebită trebuie să acordăm accesoriilor, salbe, mărgele, bolţi, cheiţe la portul femeiesc, clopoţei, bîte la portul bărbătesc, care au un rol important în timpul jocului marcînd ritmul paşilor,

Cercetînd corelat portul cu dansul popular putem determina următoarele categorii de fapte:

1. Legături datorate încorporării într-un ceremonial.

2. Legături datorate referirii directe la corpul uman.

3. Legături datorate unui fond vechi.

4. Legături datorate unei evoluţii comune.

5. Suprapunerea celor două tipologii în zonele etnografice formînd stiluri zonale. Zonele de interferenţă ale portului corespund sonelor de interferenţă ale jocului.

6. Influenţa directă a unei părţi de port asupra structurii dansului.

7. Caracteristici estetice comune.

Referindu-ne la acest ultim punct dorim doar să avansăm o idee, fără a o aprofunda. De la cea mai simplă temă ornamentală flexiunea unei curbe, constituind o frontieră şi un drum, pînă la metamorfozele sale ce creează o infinită varietate de forme, sistemul este bazat pe seria compusă din elemente discontinui, puternic ritmate definind un spaţiu stabil şi simetric care uzează de procedeul sintezelor mobile într-un spaţiu variabil. Axele ornamentate se întemeiază pe o simetrie dezvoltată dintr-o tradiţie obştească. Geometrizarea a perpetuat nealterate motive arhaice ale populaţiei autohtone.

Prin luarea în considerare a criteriului estetic cercetările de etnologie îşi pot deci aduce contribuţia utilă la extinderea sferei artisticului în cultura populară şi prin aceasta la o înţelegere mai justă a bazei procesului de valorificare creatoare a moştenirii.

Bucureşti
Institutul de cercetări etnologice
şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

COLECŢIA DE ARTĂ POPULARĂ
A MUZEULUI DE ARTĂ CONSTANŢA

de Maria Magiru

Scopul prezentei comunicări este de a prezenta, pe de o parte, colecţia de artă populară a muzeului constănţean, iar, pe de altă parte, de a concluziona unele aspecte ale etnografiei dobrogene (supuse, bineînţeles, dezbaterii), datorită lipsei unei literaturi de specialitate care să aprofundeze în mod special această mare zonă etnografică a ţării. Ni s-a părut necesară prezentarea colecţiei la sesiunea celui mai înalt for de cercetare din domeniul etnografiei datorită slabei ei popularizări în cercurile largi de specialişti şi totodată datorită constituirii ei tîrzii, anul 1974. Condiţionată de repartizarea unor fonduri de achiziţii pe termene fixe, acţiunea de depistare şi achiziţionare a obiectelor de artă populară, denumită de noi "de salvare", a cuprins judeţul Constanţa, cu precădere, o parte din judeţul Tulcea (atît cît ne-a fost permisa cercetarea) şi s-a referit la toate populaţiile existente în zona studiată; români, aromâni, turci, tătari, bulgari. Bogatul material artistic şi documentar acumulat de noi cuprinde toate genurile artei populare: ceramică, lemn, metal, ţesături şi broderii pentru decorul interiorului, ţesături de uz gospodăresc, port popular, podoabe, unelte legate de principalele ocupaţii.

Puternicile transformări petrecute în ultimele decenii ca urmare a noilor forme de viaţă, cît şi tulburata istorie a Dobrogei din veacurile trecute, au dus la modificări radicale a tuturor formelor etnografice. Este firesc faptul că multe documente etnografice sînt astăzi total dispărute şi în cadrul aceluiaşi gen avem lacune de reprezentare a unei anumite etape de creaţie artistică. Se poate afirma, însă, privind colecţia în ansamblu, că ea relevă caracterele distincte, specifice fiecărei populaţii existente, prilejuieşte cercetarea, compararea şi stabilirea elementelor de interferenţă şi sinteză, ce au determinat în timp, cimentarea acestui mozaic etnic al populaţiilor din Dobrogea într-o originală entitate etnografică dobrogeană, sinteză prin care aceasta se integrează unităţii culturale a poporului român.

Există zone clare etnice şi economico-etnografice. In fiecare din aceste zone însă, există pregnant şi elementul românesc, în proporţii diferite, conlocuind

https://biblioteca-digitala.ro

cu celelalte grupuri etnice, în afară de zonele exclusiv româneşti. Iar dacă celelalte naţionalităţi, în general, specializate într-o anumită ocupaţie, le este caracteristică o anumită economie, elementul românesc practică evolutiv - istoric toate ocupaţiile. După specificul zonei respective, populaţiile de aici s-au ocupat cu pescuitul, agricultura, creşterea vitelor, păstorit, transport şi diferite meşteşuguri. O zonă foarte compactă, exclusiv românească, cu unele enclave foarte mici cu alte naţionalităţi, este zona care cuprinde tot malul drept al Dunării cît şi zona din complexul lacurilor şi ale fostelor păduri ale munţilor Codrului.

Zona de nord a Dobrogei este populată de grupuri slave de pescari, în special de lipoveni. Populaţiile tătăreşti şi turceşti ocupă cu precădere zonele de stepă ale centrului şi litoralul.

În mare, aceasta ar fi harta zonelor etnico-economice a acestei provincii istorice, pe al cărui pămînt s-a produs, cum afirmă C.C.Giurescu, "o adevărată sinteză etnică românească...Aici s-au amestecat românii autohtoni - aşa zişii dicieni, cu cei veniţi de pe malul stîng al Dunării, atît din Ţara Românească sau Muntenia, cît şi din Moldova şi cu păstorii transil ăneni sau mocanii coboriţi cu turmele. In vremea mai nouă, în secolul al XX-lea acestor patru grupuri li s-a adăugat un al cincilea, al aromânilor, ajunşi aici, pe pămîntul dintre Dunăre şi mare, prin colonizare oficială".

Pe baza cercetărilor de teren, a documentelor studiate, putem reconstitui ultima sută de ani, perioadă ce corespunde condiţiilor în care au fost create majoritatea formelor de cultură materială şi spirituală, depistate şi achiziţionate de noi.

Stăpînirea imperiului otoman, care îşi întinsese peste Dobrogea formele de viaţă stagnante ale unei societăţi feudale închistate, este adînc tulburată de războaiele ruso-turce de la începutul secolului al XIX-lea. Dobrogea se transformă într-o cale de trecere imensă a trupelor ce se îndreaptă spre nord sau spre sud. Represiunile turceşti împotriva populaţiei nemusulmane au creat mari pagube. Războiul Crimeii (1854 - 1856) nu dă răgaz locuitorilor să-şi refacă satele. Despre viaţa socială care se putea înfiinţa în aceste condiţii ne stau mărturie vorbele ţăranilor transmise nouă de către un călător rus în aceste ţări, prin anii 1840: "Din vechime ţara noastră stă în hotar şi deseori războaiele se fac pe aici, din lo - 12 ani. Abia ne mai îndreptăm, creştem vite şi cultivăm grădinile şi iar se face război. Şi atunci, cine poate fuge în Valahia, iar pe cine-i prind turcii îi duc cu dînşii în ţara lor; turmele ni le mănîncă; caselor le dau foc şi grădinile ni le pustiesc. După ce trece războiul, care mai rămînem vii, iarăşi ne întoarcem pe la vetrele noastre să facem pe ruine bordeie şi iar ne apucăm de gospodărie".

https://biblioteca-digitala.ro

In cursul acestei epoci frămîntate care ţine pînă la războiul din 1877, întreaga structură a populaţiei dobrogene se schimbă. Mase mari de populaţie turcească părăsesc Dobrogea. O parte din satele părăsite de ei sînt ocupate de coloniști bulgari, care se aşează în apropierea marilor lacuri dobrogene, şi un grup de tătari, care se stabilesc în stepa centrală a Dobrogei şi spre litoral. Mici aceste aşezări nu sînt definitive, întrucît bulgarii au mai circulat mult între Bugeacul Basarabiei şi Dobrogea, iar tătarii au plecat şi au revenit de cîteva ori în timpul războaielor.

Spaţiul dobrogean caracterizat prin această mare mobilitate a populaţiilor a avut o singură zonă omogenă şi statornică-fîşia de pămînt de pe malul drept al Dunării şi satele locuite de români (sate ce au constituit baza colecţiei noastre în privinţa materialului achiziţionat).

Cel de al doilea element de permanenţă, dar de un alt caracter, îl constituie reţeaua drumurilor oilor pe urma cărora veneau mocanii transilvăneni. După 1877, mişcările de populaţie din Dobrogea sînt caracterizate de plecările repetate ale turcilor care-şi vindeau pămînturile şi se repatriau şi de colonizările succesive ale "cojenilor", "bejenarilor", "chirnogenilor", "veteranilor". Astfel, întîlnim în Dobrogea, pe lîngă o artă populară aparţinînd populaţiei româneşti de aici, şi o artă populară specifică provinciilor istorice româneşti de unde au venit, pentru a se stabili, românii în Dobrogea după 1877. La aceasta se adaugă arta aparţinînd populaţiilor de tătari, turci, aromâni, bulgari, lipoveni. Ca o consecinţă a substratului cultural-istoric, al elementelor specifice diferitelor naţionalităţi şi al ansamblului condiţionărilor determinante, s-au cristalizat, de-a lungul veacurilor, forme specifice etnografice, elemente caracteristice ale culturii materiale şi spirituale a populaţiei dobrogene.

Arta creată de popor de-a lungul vremii îmbracă forme diferite şi-şi împleteşte creaţia cu aceea a popoarelor cu care conviețuieşte sau cu care a avut sau are legături de viaţă economică şi culturală.

In funcţie de condiţionările culturii materiale populare şi în special de ocupaţii, constatăm:

- pentru populaţiile de pescari se semnalează unelte şi obiecte folosite la pescuit. Ţesăturile sînt mai puţin importante. Costumul este evoluat, în mare majoritate de fabrică, cel popular, ornamentat, nefiind propriu ocupaţiei.

- pentru populaţiile pastorale portul este îndeosebi bine păstrat, în special la elementul aromânesc, venit cu un bogat fond tradiţional. Ţesăturile din lînă sînt abundente. Intîlnim multe obiecte şi unelte din lemn.

- populaţiile agricole creează şi folosesc toate categoriile de obiecte care pot îmbrăca forme artistice.

https://biblioteca-digitala.ro

In funcţie de specificul etnic, fiecare populaţie şi-a păstrat portul popular, ţesăturile, modul de aranjare a interiorului, obiceiurile, tradiţionale.

Se constată însă o preluare de motive decorative în cadrul aceleiaşi comunităţi săteşti, o cromatică asemănătoare, datorată aceloraşi procedee de vopsire vegetală, şi, ca un element specific , folosirea aramei în egală măsură la toate populaţiile din Dobrogea,şi ca urmare a numeroaselor centre de arămărie ce au fiinţat aici, pe de o parte, iar pe de altă parte,a lipsei lemnului şi folosirii reduse a vaselor din ceramică.

In ce priveşte concepţia estetică diferită, aceasta este marcată de puternicile diferenţieri etnice (asiatice, mediteraneene, balcanice, est-europene),cu stilurile lor artistice foarte variate.

Colecţia de etnografie a Muzeului de artă Constanţa (ce cuprinde peste 3.ooo de obiecte) este o valoroasă sursă de cercetare minuţioasă a diferitelor forme de cultură populară dobrogeană.

Fondului românesc autohton i s-au alăturat elemente aparţinînd culturii celorlalte populaţii, altoire ce s-a făcut în etape diferite şi continuie, venite fiecare la un alt stadiu de dezvoltare, ceea ce permite clara lor diferenţiere şi stratificare şi, deasemenea,păstrarea (la unele din ele) a unor forme culturale tradiţionale, ce au dispărut la altele şi ceea ce a permis o convieţuire care a nivelat, prin creşterea de la forme mai puţin evoluate, la cele evoluate ale autohtonilor. Sudura şi unificarea nu a fost posibilă în condiţiile unui puternic şi evident decalaj de evoluţie, de structură economică, în condiţiile unor marcate diferenţe de limbă şi a unor puternice diferenţieri de concepţii filozofice, religioase, etice şi sociale. Nivelarea s-a produs în condiţiile unei convieţuiri îngrădite, datorate aceloraşi ocupaţii în anume zone etnografice şi aceloraşi condiţii istorice de viaţă.

Singura perfectă simbioză etnică a fost cea românească, o sinteză a vechii populaţii româneşti,autohtone,a dicienilor cu populaţiile româneşti din Moldova, Muntenia, Oltenia, Banat, Transilvania, creind acea unitate culturală românească caracterizată prin inerenta varietate regională şi zonală.

Constanţa
Muzeul de Artă

https://biblioteca-digitala.ro

F O L C L O R L I T E R A R

E T N O M U Z I C O L O G I E

C O R E G R A F I E

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

COLECŢIA NAŢIONALĂ DE FOLCLOR - LUCRARE FUNDAMENTALĂ A ICED.

de Al. I. Amzulescu

Seziunea jubiliară a Institutului nostru e un prilej potrivit pentru ca, printre alte probleme relevante ale cercetării de specialitate supuse dezbaterii, să facem mai bine cunoscute şi să supunem discuţiei şi unele dintre lucrările noastre colective, fundamentale şi prioritare. In acest cadru, COLECŢIA NAŢIONALĂ DE FOLCLOR - operă fundamentală de sinteză şi de interes naţional nu poate lipsi.

Din capul locului trebuie spus că această lucrare, al cărei proiect a fost iniţiat în anii 1966 -67 şi a prins să figureze operativ sub acest titlu în planurile de cercetare ale Institutului cu începere din a.1968, se află astăzi - cu toate neajunsurile inerente - în preajma finalizării sale. Primele tomuri sînt, cu începere din a.1976 (ba chiar din a.1969) o realitate palpabilă; alte cîteva se află într-o fază avansată preeditorială de lucru, aşa încît la finele anului 1980, cînd aproape toate temele preconizate îşi au sfîrşitul propus, vom putea afirma cu îndreptăţită mîndrie, dar şi cu cuviincioasă modestie, că volumele C.N.F. vor constitui materializarea "proiectului" cutezător prin care ICED va izbuti să transforme în realitate "visul de aur" al folcloristicii româneşti.

Spre a fi acceptată această afirmaţie oarecum rozacee e, desigur, nevoie de o seamă de lămuriri.

Didactic şi istoric, socotesc folositor să mă refer mai întîi la unele dintre consideraţiile şi aprecierile celor mai competenţi înaintaşi. Foarte pe scurt, toţi marii noştri pre-mergători, ca şi, în zilele noastre O. Bîrlea şi alţii, au scris adesea nu numai despre deziderat şi necesitatea unei colecţii de sinteză ştiinţifică a folclorului nostru, ci au şi creionat unele păreri despre modul cum ar trebui să se înfăţişeze, chiar dacă nu totdeauna sub acest "titlu" ca atare, C.N.F. (Mă gîndesc la numeroasele menţiuni despre "Corpusul" şi "Tipologia folclorului" - nume sub care, se preconizează în istoria folcloristicii noastre, de fapt, actuala C.N.F).

Urmărind evoluţia însuşi conglăsuirii cohortei eminenţilor noştri înaintaşi, începînd cu avîntul romantic entuziast al celor dintîi însemnaţi exploratori ai "tezaurului de petre scumpe" din oralitatea folclorică, Alecsandri şi Russo, continuînd cu aspiraţiile pozitivismului gigantesc şi enciclopedic al lui Hagdeu şi al unora dintre contemporanii şi discipolii săi nemijlociţi, apoi cu spiritul lucid raţionalist şi critic-ponderat al lui Ov.Densusianu, spre a sfîrşi cu proiectele şi sfaturile tot mai explici-

https://biblioteca-digitala.ro

te ale lui D.Caracostea şi O. Bîrlea, ca un fir roşu conducător prin codrul mirific al disciplinei noastre, se exprimă tot mai limpede conturată năzuinţa unanimă spre ceea ce s-a numit mai întîi o monumentală "ediţiune critică"[1] (în epoca Istoriilor critice şi a Marelui Etimologicum), apoi "corpus" reperezentativ, "Corpus Carminum Romaniae" şi "Esquisse d'une typologie..."[2], iar în cele din urmă chiar - summa sumarum - "Tipologia folclorului".

Al. Odobescu, L. Şăineanu, Gr.Tocilescu, N. Iorga, ca şi G.Tulbure, T.Pamfile, D.Furtună, T. Papahagi, I. Diaconu, I. Breazu şi, probabil, atîţia alţii[3], se numără printre cei care, sub o formă sau alta, au exprimat necesitatea unei "ediţii critice", alteori "corpus" sistematic şi larg cuprinzător al folclorului românesc...

In acelaşi timp, începînd din a.1895 s-au şi împlinit, parţial şi la nivelul, cu mijloacele şi capacitatea pentru care simplul entuziasm nu e nici pe departe suficient, unele prime şi memorabile realizări sau măcar "schiţe" - spre a nu zice "modele" - ale unor atare "corpora" (mă gîndesc la L. Şăineanu, Gr.Tocilescu, E.Niculiţă Voronca, A. Gorovei[4], precum şi la G.Dem.Teodorescu, D.Vulpian, ba chiar şi la alte preţioase colecţii, mai mult sau mai puţin reprezentative, unele rămase pînă în zilele noastre încă în manuscris sau numai parţial publicate, ca cele ale lui I. Micu Moldovanu, I.Pop Reteganul, Gr. Creţu, T.Bălăşel, fără a uita neîntrecutele contribuţii cu adevărat esenţiale şi magistrale ale lui B.Bartók în materie de folclor românesc...)

Ceea ce O. Bîrlea, cu incisivitatea-i caracteristică, denumeşte "Fata morgana a folcloristicii româneşti"[5] e astfel mai mult decît duh străveziu şi 'pîlpîitoare' "doleanţă" sau fierbinte deziderat, ci lucru bun şi temeinic, chiar dacă nu şi de fiecare dată riguroasă şi sistematică înfăptuire exhaustivă.

Trecînd, cu regretabilă uşurinţă, peste atîtea "momente" remarcabile, ba chiar şi realizări greu de depăşit (cum e îndeosebi cazul colecţiei Zanne sau al volumelor lui B.Bartók[6]) spre a ne apropia cît mai curînd de ceea ce năzuiesc a fi volumele Colecţiei Naţionale de Folclor, aş spicui şi reţine pentru temelia teoretică şi metodologică cea mai explicită a acestei "Colecţii", unele succinte dar exprese formulări ca aceste "Tipologia este problema de bază a studiilor de folclor internaţional"[7] - e cuvîntul scris în a.1958-59, în pragul celor 80 de ani de viaţă şi de supremă experienţă ai lui D.Caracostea, care de altfel şi-a şi intitulat ultimul său volum manuscris "Problemele tipologiei folclorice" - lucrare apărută în a.1971. În alt loc din acelaşi testament ştiinţific al lui D.Caracostea, de asemenea citim: "Avem nevoie de o tipologie folclorică".[8]

Dintre atîtea lucruri relevante din istoria treptatei maturizări şi aspiraţii spre consolidarea ştiinţifică a folcloristicii noastre, se cuvine negreşit menţionat şi faptul că, încă în 1909, O. Densusianu se exprima astfel nefinduratór: "Epoca de

https://biblioteca-digitala.ro

culegere du grămada, fără sistem, fără orientare, fără pregătire ştiinţifică trebuie să se încheie. Folcloriştilor de mîne sîntem în drept să le cerem altă pregătire"[9], după cum, încă în 1915, D.Caracostea scria, îndreptînd o tot atît de aspră privire critică asupra lucrărilor din seria publicaţiilor Academiei Române: "O cerinţă de căpetenie a zilei de mîine este un Corpus al acestui avut sufletesc al nostru... Căci e timpul ca felul curent, adesea scandalos, de publicare să înceteze mai întîi în publicaţiile Academiei"[10], privire neiertătoare reluată în a. 1919, de O. Densusianu, cînd critică şi el sistemul "cu totul învechit" al publicaţiilor de folclor editate sub oblăduirea Academiei Române "care nu fac decît să adaoge cîteva volume la atîtea altele de maculatură folcloristică ce s-au tipărit pînă acum."[11]

După toate cele de mai sus, să ne întoarcem la această afirmaţie îndreptăţită, a lui O.Bîrlea: "Nu poate fi valorificată moştenirea culturală decît dacă e precedată de o cunoaştere globală."[12]

Aceasta era, de fapt, necesitatea stringentă, sub diverse forme critice şi programatice sugerată în puţinele citate selective de mai sus, cînd, în anii 1966-67, colegiul de conducerea al fostului Institut de etnografie şi folclor, după o îndelungată chibzuinţă şi dezbatere internă, a înscris în Planul de cercetare al Institutului lucrările Colecţiei Naţionale de Folclor.

Merită a fi rememorate aici referatele ample, propunerile şi dezbaterile în urma cărora s-a hotărît abolirea formulei de lucru în colective pentru realizarea (în cursul anilor 1954-65) a unor monografii zonale (Folclorul Pădurenilor din Hunedoara, Năsăudul, Muscelul, Moldova de Nord) care, prin continuare a seriei ar fi urmat să alcătuiască, cu vremea, ceea ce se intitula pînă atunci colecţia FOLCLORUL REPUBLICII POPULARE ROMÂNE[13], în anii 1966-67 se preconiza publicarea folclorului pe temeiuri mai raţionale şi, desigur, mai aproape de o adevărată "sinteză" sistematică, printr-o serie de volume al căror principiu fundamental de alcătuire era de aci înainte "tipologia" însoţită de "corpusul" selectiv şi demonstrativ de "texte" al fiecărui gen sau specii folclorice. Din raţiuni obiective s-a stipulat ca "tipologia" să se întocmească în fiecare caz separat, pe domenii ale fenomenului folcloric sincretic (muzică/text; muzică/dans), întrucît fiecare tipologie trebuie să-şi afle făgaşul propriu şi specific, izoritor din însăşi întinderea şi structura diverselor domenii, genuri şi specii ale folclorului nostru: muzical, literar, coregrafic.

E necesar să zăbovim aici încă o clipă asupra principiilor teoretice şi metodologice ale colecţiei.

După ce Hasdeu, se pare, cel dintîi la noi a schiţat o teorie a "varianturilor" (după cum le denumea el)[14], Hasdeu fiind totodată şi cel care "formulează postulatul care va fi de atîte ori încălcat de a scurta toate variantele"[15], tot Hasdeu e cel care

https://biblioteca-digitala.ro

sugerează tipologia graduală, detaliată.[16] După aceea, pildele magistrale ale lui O. Densusianu, D. Caracostea, C. Brăiloiu şi B.Bartók, cu accentul pus de toţi aceştia pe importanţa explorării exhausive a variaţiilor, ca şi pe metodologia grupării şi delimitării "tipurilor" ce sintetizează nesfîrşita caleidoscopie a "variantelor" ca atare, ne stau la îndemînă ca cel mai bun îndreptar în munca noastră concretă de alcătuire a tipologiilor diverselor genuri şi specii asupra căror lucrăm pentru elaborarea diverselor volume ale C.N.F.

Dacă, spre pildă, D.Caracostea ajungea să definească astfel, încă nedeajuns de clar, "tipul": "tipul e elementul conservator al plăsmuirilor poporane; variaţiunile individuale reprezintă tendinţele de prefacere, de înnoire, sînt factorul evolutiv"[17], îl citîm iarăşi, de această dată mai desluşit: "În felurimea variantelor, singurul punct fix este reducerea la forma ireductibilă. Aceasta ne apropie de conceptul de tip. Desfăcîndu-ne de arhetipul platonic, înţelegem prin tip acea constantă în care asemănările sînt mai mari ca deosebirile."[18]

Dar iată, în cele din urmă, şi aceste rînduri ale lui O.Bîrlea, cînd vorbeşte de "criterii ştiinţifice, arătîndu-se în primul rînd gradul de variabilitate motivică, uneori şi a elementelor determinante, a tuturor variantelor orînduite în consecinţă, parcurgîndu-se şi variantele existente în periodice şi în manuscrisele din arhivele folclorice şi din bibliotecile mari."[19]

Unele consideraţii normative ca acestea formează temelia teoretică şi metodologică, exprimată sub specia axiomelor folcloristice <u>ideale</u>, pe care se întemeiază şi se desfăşoară, de fapt, munca noastră la C.N.F.

În chipul acesta - îl citîm iarăşi pe O.Bîrlea - "s-a preconizat întocmirea acelor corpusuri în care fiecare tip să fie orînduit la locul cuvenit şi reprezentat prin varianta cea mai închegată."[20] (E cum nu se poate mai concis şi mai desluşit!)

Fiecare volum al colecţiei, avînd sarcina programatică de a sintetiza (uneori, desigur în mai multe tomuri) mai întîi TIPOLOGIA şi bibliografia unui gen sau specii, cuprinde în continuare şi CORPUSUL adică selecţia de variante <u>concrete</u> care ilustrează scara tipurilor şi a subtipurilor delimitate prin studiul, minuţios şi pe cît posibil exhaustiv, al variantelor. (E de la sine înţeles că explorarea şi valorificarea bogatelor colecţii, în covîrşitoare parte inedite, ale ICED trebuie avute în vedere cu precădere.)

Un studiu introductiv de proporţii moderate - neavînd nicidecum menirea de a năzui spre epuizarea ci <u>numai</u> spre sesizarea şi dezbaterea problematicii esenţiale a genului sau a speciei respective, precedă în fiecare caz Tipologia. La sfîrşit, de asemenea în chip firesc şi pe măsura necesităţii - Anexe: eventuale tabele, hărţi, glosare, elemente extrase din fondul de "informaţii" al colecţiilor ICED, fişe de informatori, de

https://biblioteca-digitala.ro

frecvenţă, de observare directă etc... Aceasta e, în principiu, metodologia şi structura alcătuirii fiecăruia din volumele C.N.F., aşa cum de altfel destul de deslugit şi concentrat se arată în articolul, cu valoare programatică, al Prof. M.Pop "Corpus-ul folclorului românesc", publicat în nr. 3/1969 al REF.(S-au publicat, în cursul anilor, în REF, încă o seamă de alte preţioase studii şi articole, care dezbat diverse ipoteze de lucru şi alte aspecte din procesul elaborării unora din volumele C.N.F.)

Pentru cei care, după toate cele de mai sus, s-ar teme încă de o oarecare lipsă de omogenitate a "seriei" volumelor C.N.F., consider necesar să reamintesc acest principiu firesc, de relativă dar obiectivă "independenţă" a modului de întocmire concretă a fiecărei tipologii în parte, căci după cum arată B.Bartók: "Allem Anschein nach erfordet jedes Material eigenen Characters ein eigenes, eigens zu diesen Zweck konstruirtes Anerdnungssystem."[21] (adică: "După toate aparenţele, fiecare material cu un caracter propriu îşi cere un sistem de clasificare construit special în acest scop."[22]).

Este astfel neîndoielnic că tipologiile genurilor şi speciilor care alcătuiesc C.N.F., având în definitiv menirea de a fi un cuprinzător tezaur sistematic şi un adevărat instrument ştiinţific de lucru, ca o nouă şi superioară platformă ştiinţifică pentru stăpînirea metodică şi sigură a uriaşului material al "variantelor", "reprezintă al doilea etaj al instrumentelor de cercetare folclorică"[23], după "Bibliografia generală" - vastă lucrare de explorare exhaustivă a "izvoarelor" şi care, după cum se ştie, prin grija neabătută a prof. M.Pop a stat la loc de frunte şi în prealabil în atenţia cuvenită a Institutului. Prin munca asiduă şi devotată de benedictin neobosit a tov. A. Fochi, primul volum al Bibliografiei generale, cuprinzînd materialele anilor 1800-1891, s-a publicat în a.1968; al doilea, pentru anii 1892-1905, este, încă din anul trecut, gata de tipar; se află în lucru redactarea volumului al treilea (pentru anii 1905-1918), încît, dacă ţinem seama şi de bibliografia amănunţită curentă, la care lucrează colectivul condus în ultima vreme de tov. G.Caludi, putem spune că realizarea principalelor întrumente de lucru în folcloristica românească: Bibliografia generală şi C.N.F. vor fi pentru vecie o parte însemnată din aportul substanţial al Institutului la dezvoltarea temeinic ştiinţifică a folcloristicii noastre.

E aproape de prisos a menţiona că întreagă această muncă migăloasă, de pionierat în echipă şi de generoasă dăruire colectivă a cercetătorilor folclorişti a fost posibilă numai în condiţiile nou create, prin ceea ce numim "instituţionalizarea folclorului"[24] şi prin subvenţionarea ca atare a lucrătorilor Institutului în anii Socialismului biruitor în Patria noastră.

Cu toate inerentele greutăţi şi lipsuri - îndeosebi de ordin organizatoric - C.N.F., ca şi Bibliografia generală sînt astăzi lucrări foarte aproape de finalizare şi care au şi făcut primii paşi spre faza de valorificare editorială.

https://biblioteca-digitala.ro

Cunoscute fiind vastitatea materialului ca şi greutăţile inerente ale procesului cercetării folcloristice, în genere, întreaga noastră muncă a fost şi continuă să fie - după expresia plastică şi, ca de cele mai multe ori orală, a Prof. M. Pop! - o muncă trudnică oarecum asemănătoare cu aceea de trainică edificare a străvechilor piramidie nilote...

Datorită vechilor şi neîncetatelor sugestii venite din afară şi caracterului specific colectiv al muncii, este incontestabil că nimeni nu se poate considera, individual şi în exclusivitate promotor, iniţiator sau măcar aprig campion port-drapel al acestei vaste opere arhitectonice a noastre, de sinteză ştiinţifică folcloristică. Dimpotrivă, putem spune că ea este mai curînd manifestarea nemijlocită a maturizării treptate a însuşi colectivului nostru de cercetare, cu menţiunea că, în timp ce - în chip cu totul dialectic! - însul ca atare îmbătrîneşte necontenit şi în cele din urmă dispare lăsînd numai urma realizărilor, sau a regretabilelor dar firesctilor sale neîmpliniri, colectivul este cel care în permanenţă se primeneşte şi deci întinereşte şi continuă fără încetare de pănarea firului început (... Quasi cursores lampada tradunt!...)

Cu un colectiv de lucru mereu întinerit, C.N.F. - care se află acum în faza machetării[25] şi a începutului procesului editorial sistematic - ar putea să dezică constatarea aforistică, totuşi prea aspră, a lui O.Bîrlea cînd afirmă: "În genere, istoria folcloristicii este şi o istorie a neîmplinirilor."[26]

C.N.F. există şi îşi va dobîndi locul cuvenit în istorie, pe măsura totdeauna inegală, dar plină de sinceră dăruire şi stăruinţă a modeştilor dar harnicilor ei truditori.

După primele începuturi ale anilor 1968-7o, cînd abia cele dintîi titluri tematice au fost înscrise în Planul de muncă al Institutului, schema actuală a volumelor C.N.F. cuprinde: 23 teme (respectiv volume sau tomuri, ori volumage care vor putea fi comasate) pentru literatura populară (dintre care două tomuri tipărite - Snoava[27] şi alte patru gata de tipar: Tipologia legendelor; Tipologia poveştilor cu animale; Eposul eroic; Poezia ceremonialului funebru. Se lucrează la Cluj Tipologia poeziei colindelor şi cea a ghicitorilor, iar la Iaşi Teatrul popular); 25 teme pentru muzica populară (dintre care trei sînt gata de tipar: Repertoriul de iarnă al copiilor; Cîntece de leagăn şi pentru copii; Cîntece noi; iar alte şase într-o fază avansată a procesului preeditorial: Tipologia muzicală a colindelor; Cîntece rituale pentru şi împotriva ploii; Cîntece ceremoniale de gezătoare; Cîntece ceremoniale la claca de tors; Folclorul copiilor; Cîntece ceremoniale funebre); 6 teme de coregrafie (dintre care un volum încheiat).

Pe de altă parte, întrucît introducerea în plan a tematicii volumelor C.N.F s-a produs oarecum în marş-maraton şi aparent nesistematic, pe măsura maturizării treptate a noilor generaţii de cercetători, este firesc ca, datorită dificultăţilor cu totul

https://biblioteca-digitala.ro

inegale şi obiective ale fiecărui domeniu, gen şi specii în parte dar şi scrupulozităţii în gradul de exhaustivitate şi de adîncime, unele din temele şi volumele C.N.F. să zăbovească încă pe masa de lucru a cercetătorilor probabil chiar şi în anii 1981-82. (Este îndeosebi cazul genului cîntec propriu-zis, a cărui vastă tipologie, plină de numeroase încrengături, necesită încă multă osteneală a harniculuí colectiv care trudeşte, cu exemplară sîrguinţă, la "Catalogul motivic al poeziei lirice"; după cum trebuie bine ştiut că, aşa cum s-a prevăzut încă în a.1967, tipologia muzicală a acestui gen a fost abia recent înscrisă în planul de cercetare al sectorului respectiv.)

Nu poate fi dat însă uitării nici faptul că, în cei 11 ani de pînă acum, aceiaşi lucrători la tematica C.N.F. au trebuit să facă faţă, concomitent, numeroaselor sarcini şi cerinţe firesc ivite de la o zi la alta în evoluţia vieţii cotidiene a Institutului[28], cu menţiunea că în tot acest timp nu a fost niciodată întreruptă acţiunea, atît de necesară şi stringentă, a continuităţii cercetărilor de teren pentru neîncetata îmbogăţire şi împrospătare a colecţiilor de înregistrări ale Institutului - fondul de aur şi temelia muncii şi experienţei noastre de culegere şi transcriere a documentelor înregistrate care fac ca, aidoma mitului lui Anteu, cercetătorul să se învigoreze şi să prospere, ştiinţific vorbind şi înainte de orice, prin legătura cu pămîntul...

Continuînd acum activitatea noastră în spiritul şi în cadrul noului Program-directivă de cercetare ştiinţifică, al cărui proiect a fost recent publicat, în anii Republicii şi ai generaţiei noastre ne vom strădui să împlinim, cu toată bărbăţia modestelor noastre puteri, unul dintre cele mai vechi deziderate programatice ale înaintaşilor - mă refer anume la celebra notiţă profetică a lui Gh.Bariţ, din 1839: "Dorul inimei noastre, mai de multe ori descoperit, este că doară pe încetul să vor scula bărbaţi, care nu îşi vor pregeta a culege odată cîntecele ossianilor şi a barzilor româneşti, originale, neschimbate, neatinse, cum se află în gura poporului, în munţi, în văi, la geşuri şi oriunde. Să vedem care naţie ne va întrece cu aceste..."[29].

https://biblioteca-digitala.ro

Note

1. Cf. O.Bîrlea, Istoria folcloristicii românești, București, Ed.enciclopedică română, 1974, p.180.

2. Ibidem, p.492

3. Ibidem, p.168, 317-318, 349; cf. și M.Pop, Corpus-ul folclorului românesc, în REF, t.14 (1969) nr.3., p. 169-170 și Al.I.Amzulescu, Cîntecul epic în "Colecția națională de folclor", idem, p.179-185.

4. Cf. O.Bîrlea, op.cit., p.317-320, 310-313, 332-333, 327-330.

5. Ibidem, p.168.

6. Ibidem, p.324-327 și 442-443.

7. Cf. D.Caracostea - O.Bîrlea, Problemele tipologiei folclorice, București, Ed.Minerva, 1971, p.19.

8. Ibidem, p.20.

9. Cf. O. Bîrlea, Istoria folcloristicii românești, p.362.

10. Ibidem, p.480.

11. Ibidem, p.362.

12. Ibidem, p. 9 (cf, și p.483).

13. Ibidem, p.553.

14. Ibidem, p.175-176.

15. Ibidem, p.187.

16. Cf. O. Bîrlea, Metoda de cercetare a folclorului, București, Ed. pt. literatură, 1969, p.131.

17. Cf. ibid., p. 138

18. Cf. D.Caracostea - O. Bîrlea, Problemele tipologiei folclorice, p. 20. (Cf. și O.Bîrlea, Metoda..., p.137.140, 147.148, 150.)

19. Cf. D.Caracostea - O. Bîrlea, Problemele..., p.6. (Cf. și p.343.343).

20. Cf.O.Bîrlea, Istoria..., p.9.

21. Ibidem, p.444.

22. Cf. ibid. și părerea lui O. Bîrlea, formulată foarte asemănător.

23. Ibidem, p.554.

24. Ibidem, p.473 sqq. și 552-553.

25. E în curs de pregătire o dezbatere temeinică în acest sens, în cadrul consiliului șt. al ICED.

26. Cf. O. Bîrlea, Istoria..., p.8.

https://biblioteca-digitala.ro

27. Cf. S.C.Stroescu, La typologie bibliographique des facéties roumaines, I-II, Bucureşti, Ed. Acad. RSR, 1969.

28. Cine ar putea contabiliza timpul cheltuit (chiar dacă nu întru totul irosit!), spre pildă cu primirea şi "îndrumarea" nenumăratelor delegaţii şi vizitatori, ca şi cercetători şi alţi solicitanţi de peste hotare veniţi în Institut (între care unii au rămas pînă la un an şi chiar peste); după cum trebuie avute în vedere şi stringentele îndatoriri izvorîte din încheierea (în a.197o ş.u.) a unor "contracte" pentru cercetări sonale, încheiate între Institut şi CCES sau cu alţi "beneficiari", la care se cuvine adăugată şi munca de redactare a atîtor studii, articole, conferinţe şi comunicări, realizate între timp de cercetătorii folclorişti din ICED ?!...

29. Cf. "Foae pentru minte, inima shi literatura", II (1839), p.39.

Bucureşti,
Institutul de cercetări etnologice şi
dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

UNELE COMENTARII PRIVIND ARHIVA NAȚIONALA DE FOLCLOR

de Ligia Bîrgu Georgescu

In comunicarea noastră ne propunem să considerăm Arhiva națională de folclor în special ca un aspect al culturii, atribuind conceptului de cultură înțelesul pe care îl dă I.Lotman în a sa "Studii de tipologie a culturii".

Nu ne vom ocupa de procedee de organizare și sistematizare ale unei arhive, problemă tratată magistral de Const.Brăiloiu în a sa "Schiță a unei metode de folclore muzical".(Menționăm că aceste procedee, propuse de Brăiloiu, constituie pînă azi elementele de bază ale funcționării Arhivei naționale de folclor).

Este un fapt evident, după I.Lotman, că pentru a rezista în lupta sa pentru viață omul este obligat să se includă în două procese:

1. orice individ se comportă ca un consumator al unor valori materiale de obiecte:

2. fiecare ființă umană se comportă ca un acumulator de informație. Ambele aspecte sînt necesități vitale. Dacă primul proces este suficient pentru om ca ființă biologică, existența socială solicită în mod imperios ambele procese.

Definiția culturii și a actelor de cultură în evoluția societății este atît de diversă încît se impune inițial o opțiune specială, adecvată formei la care ne referim și care reprezintă o arhivă de folclor.

Ce este o arhivă de folclor pentru un outsider ? O înregistrare uneori întîmplătoare, alteori organizată a unor realități culturale ce posedă sau pot poseda calități de document artistic și istoric necontestate.

Ce este în realitate această arhivă, după opinia noastră ? Consemnarea unor fapte culturale de foarte mare importanță pentru istoria și etnia unui popor,pentru modul său de a acționa, pentru modul său de a gîndi și a se comporta în raport cu alte popoare; ea cuprinde legi nescrise populare care pot impune legi moderne scrise; o arhivă de acest gen este un fapt esențial pentru cultura unui popor, cultură ce re-

https://biblioteca-digitala.ro

prezintă după Robert Taylor "suma instrumentelor, utilajului tehnic, instituţiilor sociale, credinţelor, obiceiurilor şi limbii" (citat după Lotman, p.18), iar după I.Lotman: "suma întregii informaţii neereditate împreună cu mijloacele de organizare şi păstrare a acesteia" (p.18). O arhivă cuprinde deci date concrete despre starea socială a unui popor, a experienţei sale de viaţă, a cunoştinţelor sale teoretice, practice, etc. precum şi capacitatea sa de cunoaştere şi autocunoaştere, fie însifrate în forme artistice, fie în relaţii nude, directe.

Arhiva ca formă a culturii se supune legii istoricităţii, istoricitate care la rîndul ei prezintă două aspecte:

a) istoricitatea fenomenului propriu zis;

b) istoricitatea fenomenului în sistemul general al culturii.

Arhiva naţională de folclor în forma sa actuală a preluat şi dezvoltat, într-o formă calitativ superioară tradiţia de cercetare ştiinţifică, în special a muzicii populare româneşti, concretizată în perioada 1928-1929 în Arhiva fonogramică a Ministerului Artelor (condusă de G.Breazul) şi Arhiva de folclor a Societăţii Compozitorilor români (condusă de C.Brăiloiu). Dacă primele înregistrări de melodii populare pe cilindri de fonograf datează încă din 1901, cele două arhive menţionate au reuşit să acumuleze un număr de aproape 12.000 cilindri, totalizînd ca material sonor muzical peste 26.000 piese. Inregistrarea pe fonograf a continuat şi după înfiinţarea Institutului de folclor (1949) pînă în 1951, cînd au fost introduse magnetofoanele pentru această acţiune.

Şi în faza actuală piesele muzicale deţin majoritatea. Din cele peste 120.000 piese înregistrate, mai mult de 100.000 sînt piese muzicale. Trebuie reliefat însă că foarte multe melodii sînt însoţite şi de textele literare aferente - dacă acestea există în realitatea folclorică - texte selecţionate atît pe criteriul artistic, cît şi pe criteriul importanţei lor ca document în studierea unei specii folclorice, ca de exemplu: cîntecul, colinda, bocetul, etc. Fiecare piesă are, în acelaşi timp, o fişă auxiliară în care sînt consemnate informaţii referitoare la piesa respectivă: numele informatorului, localitatea, anul înregistrării, numele culegătorului şi alte informaţii necesare prelucrării şi interpretării ştiinţifice a materialului.

O categorie importantă o constituie fişele de informator ce cuprind datele biografice ale indivizilor de la care s-a cules material folcloric şi în care sînt redate de cele mai multe ori aprecierile acestora cu privire la materialul înregistrat, comentarii despre comunitatea din care fac parte etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Materialul informativ neînregistrat constituie un uriaş izvor de informaţii referitoare la credinţe; obiceiuri, moduri de comportament, relaţii de familie, evoluţia diverselor etape sociale, reflecţii, privitoare la lume, viaţă, moarte, elemente de estetică populară etc. Deşi adepţi ai definiţiei clasice a folclorului, ca totalitate a producţiilor artistice (muzicale, literare, coreice), cercetătorii institutului au lărgit aria de cercetare încă de la înfiinţarea acestuia. Ei au cercetat acest material artistic în contextul său socio-cultural, singurul capabil să ofere date necesare unei înţelegeri şi interpretări juste. Astfel, anumite materiale folclorice care sînt incluse în schema unor obiceiuri au fost studiate împreună cu obiceiul respectiv, ca de exemplu cîntecele de nuntă, jocul căluşului, bocetele, colindele etc. S-au înregistrat, de asemenea, informaţii istorice şi economice referitoare la localitatea în care s-a efectuat culegerea respectivă.

Arhiva este şi o imagine iconică a culturii populare, exprimată prin zeci de mii de fotografii ce reprezintă portul popular, obiceiuri, meşteşuguri şi artă populară, fotografii de informatori etc. precum şi prin sute de filme cu ajutorul cărora dansul popular, în special, dar şi diverse obiceiuri pot fi studiate pe baza mijloacelor moderne. Ea mai include, totodată, kinetograme, precum şi transcrieri ale melodiilor şi textelor populare, ca instrumente necesare cercetării ştiinţifice a folclorului.

"Cultura, spune Lotman, nu este un depozit de informaţie, ci un mecanism de organizare extrem de complexă, care păstrează informaţia elaborînd permanent în acest scop mijloacele cele mai eficiente şi mai compacte, care primeşte informaţia nouă, codează şi decodează mesajele, le traduce dintr-un sistem de semne în altul" (p.18). Ca formă a culturii, deci, arhiva se autoreglează nu numai prin continua adaptare a metodei de cercetare, dar şi prin permanenta înnoire a informaţiei folclorice, informaţie ce evoluează odată cu evoluţia societăţii, deoarece fie că avem de a face cu acumularea materială a anumitor obiecte, fie cu memoria în formele ei de scurtă sau lungă durată, individuale sau colective, sîntem confruntaţi în esenţă cu unul şi acelaşi proces de creştere a informaţiei şi care reprezintă în ultimă instanţă cultura indivizilor ce o elaborează, depozitînd-o în acelaşi timp. Este firesc ca pe lîngă folclorul comunităţilor tradiţionale ţărăneşti, inclusiv al minorităţilor naţionale, arhiva să conţină (şi ea conţine) folclorul oraşului, precum şi folclorul nou şi muncitoresc.

https://biblioteca-digitala.ro

Arhiva simbolizează, în ultimă instanţă, păstrarea şi cercetarea unor fapte care la rîndul lor reprezintă o sumă de limbaje, iar fiecare membru al colectivităţii în care se dezvoltă aceste limbaje se manifestă ca un "poliglot".

Dacă privim arhiva din punctul de vedere al valorii sale materiale şi spirituale putem decela un fenomen important;

- cele două aspecte ale valorii sînt, în acest caz, izomorfe. Valoarea materială a arhivei ca element ce poate fi estimat economic nu poate fi separată de valoarea sa spirituală a cărei evaluare este de ordin abstract. Pierderea sau deteriorarea pieselor aparţinînd arhivei, considerată ca valoare materială, nu poate fi recuperată din punctul de vedere al valorii spirituale, o piesă, o informaţie, o fişă etc. avînd în acelaşi timp şi o valoare materială şi una spirituală, transformate în informaţie culturală ce nu mai poate fi refăcută.

Am accentuat asupra acestui fapt pentru a reliefa, în mod pregnant, valoarea inestimabilă pe care o prezintă Arhiva naţională de folclor în contextul cultural general al ţării. De aici derivă şi o responsabilitate deosebită în ce priveşte păstrarea şi valorificarea ei, căci arhiva nu este şi nu trebuie să fie un depozit închis, ci o continuă sursă de informaţie ştiinţifică referitoare la cultura populară, precum şi un emiţător neîntrerupt al folclorului pe care îl conţine. Ea trebuie să fie deschisă tuturor celor care se interesează de cultura populară. Procesul de comunicare al informaţiei folclorice este un proces complex. Adevăraţii emiţători, deţinători de folclor transmit producţiile artistice cercetătorilor, pe care aceştia le depozitează în arhivă, dar acest proces de comunicare nu trebuie să se încheie aici, el avînd obligativitatea de a se prezenta şi în formă inversă, în sensul că materialele înregistrate să fie redate, recomunicate indivizilor comunităţii din care au fost înregistrate. Rezultatul acestui proces este dublu:

a) ajută la vitalizarea tradiţiei folclorice;

b) impune adevăratele valori artistice populare.

Cercetarea materialului existent în arhivă poate stabili că acest sistem de comunicare cu circuit continuu poate fi, în acelaşi timp, un sistem modelator, putîndu-se construi pe baza sa un model al lumii aşa cum este văzut în concepţia populară, care îngroaşă şi accentuează unele elemente componente, eliminînd altele ca neesenţiale. Materialul arhivei oferă, totodată, posibilitatea ca fiecare colectivitate social istorică să-şi poată reinterpreta textele sale culturale moştenite, alegînd din vastul arsenal al posibilităţilor structurale ceea ce corespunde modelelor create de ea.

https://biblioteca-digitala.ro

Folosim noţiunea de text în concepţia dată în studierea culturii, unde aşa cum arrată Lotman : "pentru noţiunea culturală de text punctul de plecare îl constituie toocmai momentul cînd însuşi faptul capacităţii de expresie lingvistică încetează să maai fie perceput ca suficient pentru ca un enunţ să se transforme într-un text"(p.81).

Dar analiza materialului presupune izolarea unor nivele semnificative, ceea ce immplică decupajul fenomenelor, Ne gîndim la o cercetare a tuturor figelor de informatoor sau a relatărilor din viaţa personală a indivizilor anchetaţi cu referiri la contextul socio-cultural al pericadei în care s-a efectuat înregistrarea. S-ar putea obţiine printr-o analiză sincronică, coroborată cu alta diacronică, diverse etape ale isstoriei culturale populare, dacă există sau nu o creştere a intensităţii unor genuri folclorice paralel cu diminuarea altora, deci modul de evoluţie şi involuţie a genurillor folclorice.

Incadrarea fenomenelor folclorice, existente în arhivă, la grupurile sociale ce funncţionează ca generatoare ale acestor fenomene poate duce la elaborarea unor modele de tip straussian, modele ce oferă speranţa înlăturării barierelor dintre disciplinele învvecinate şi promovarea unei adevărate colaborări între ele. Modelele au avantajul de a putea ordona un material spiritual, dificil de introdus în anumite tipare, ajungîndu-se astfel la acea interdisciplinaritate necesară pentru tipul de cultură special, carre este folclorul.

S-ar putea presupune, în final, o redactare a istoriei culturii populare româneşşti pe baza tuturor credinţelor basmelor, cîntecelor, jocurilor, ritualurilor etc. exiistente în Arhiva naţională de folclor, acţiune a cărei primă etapă, de o deosebită impportanţă, o constituie Colecţia naţională de folclor.

BIBLIOGRAFIE

Brăiloiu C., Schiţă a unei metode de folclore muzical, Opere IV, Bucureşti, Ed. muzicală, 1979, p.33-54

St. Georgescu, Epistemologie, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1978.

Lévi Strauss, C., Anthropologie structurale, Paris, Plon, 1958.

I. Lotman, Studii de tipologie a culturii, Bucureşti, Editura Univers, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro

Perelman, Ch. et Olbrechts-Tyteca, L., Traité de l'argumentation
Paris, Presses Universitaires de France, 1958.

București
Institutul de cercetări etnologice
și dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR: ROLUL ŞI IMPORTANŢA SA ÎN DEZVOLTAREA FOLCLORISTICII ROMÂNEŞTI

de Adrian Fochi

Publicaţia de care ne ocupăm, în expunerea de faţă, sub semnul absolutului, nu este nici prima, nici singura apărută în ţară la noi, după descoperirea folclorului. Ea vine după o lungă serie de reviste similare, apărute între 1892 şi 1956, reviste care şi-au făcut şi ele, la rîndul lor şi în condiţiile specifice ale vremii lor, toată datoria profesională pe care o puteau îndeplini. "Şezătoarea", "Ion Creangă" "Ghilugul", "Tudor Pamfile", "Făt Frumos", "Comoara satelor", "Izvoraşul" reprezintă tot atîtea momente importante din dezvoltarea progresivă a disciplinei noastre.La acestea trebuie adăugată şi publicaţia "Grai şi suflet" a lui Ovid Densuşianu, care deşi cu un profil mai larg, a acordat problemelor de editare a folclorului o atenţie cu totul specială, punînd bazele ştiinţifice ale publicării de material. Se cuvine amintită aici şi publicaţia lui Ion Muşlea, "Anuarul Arhivei de folclor", de la Cluj, care pînă către epoca noastră a fost în fruntea publicaţiilor de acest gen din ţara noastră.

Totuşi sub semnul relativului, adică al stabilirii unei comparaţii cu ceea ce a fost înainte, trebuie să afirmăm aici, cu absolut toată convingerea şi hotărîrea că "Revista de etnografie şi folclor" e prima şi singura publicaţie ştiinţifică de acest fel care a apărut vreodată la noi. Ea reprezintă, faţă de publicaţiile anterioare, luate separat sau în bloc, o treaptă superioară de afirmare a disciplinei noastre. Lăsăm la o parte faptul foarte important desigur că ea se bazează pe doctrina marxist-leninistă, care a marcat o cotitură semnificativă în modul nostru de a fi şi de a gîndi, şi ne mărginim aici s-o delimităm numai în elementele sale profesionale, spre a scoate în evidenţă sporul calitativ pe care publicaţia l-a adus şi-l aduce în ştiinţa şi cultura românească.

In primul rînd, trebuie să arătăm aici că ea însumează absolut toată experienţa anterioară, ce era dispersată între direcţii uneori neînţelese, divergente, alteori antagonice chiar. Lucrul acesta a fost posibil datorită faptului că cerce-

https://biblioteca-digitala.ro

tarea nu mai este lăsată la voia întîmplării, sau la inițiativa privată, cum era înainte, ci s-a instituționalizat, a devenit obiectul de studiu al unor specialiști anume formați în instituțiile noastre de învățămînt superior, care urmăresc, în mod planificat și constant același unic scop, cu mijloacele cele mai moderne pe care statul nostru ni le poate pune la dispoziție. Revista oglindește așadar interesele științifice ale acestui grup organizat și instruit de cercetători în cadrul unui Institut de specialitate și de înaltă specializare. In felul acesta, cercetarea nu mai este un domeniu al amatorului sau dilletantului, care - ca să fim drepți - la vremea lor au adus o contribuție valorificabilă și astăzi, dar care acum nu mai au ce căuta în munca noastră, sînt complet depășiți de impetuoasa dezvoltare a folcloristicii moderne. Le sîntem tuturor recunoscători pentru ceea ce au făcut, la vremea lor, dar acum trăim alte timpuri și în fața cercetării se pun alte probleme și alte întrebări. Uneori, fără munca de harnice albine a acestor modești înaintași, munca noastră nu s-ar putea desfășura așa cum se cuvine, dar aceasta e acum o problemă de istorie a folcloristicii.

Aceasta constituie prima și cea mai de seamă deosebire între ceea ce a fost înainte și ceea ce este astăzi. Intr-adevăr, revista oglindește în mare, însăși structura de bază a Institutului. Compus la început din trei sectoare, unul literar, altul muzical și, în fine, altul coregrafic, revista a reflectat în paginile sale modul nou, sincretic de abordare a materiei - pe care am îndrăzni să-l numim realismul terenului- așa încît cercetarea a cunoscut la noi un salt cu adevărat spectaculos. Experienței filologice a unui Densușianu și Caracostea s-a adăugat experiența revoluționară a muzicologului Const.Brăiloiu și din această însoțire bine venită, cercetarea a ieșit sporită față de perioada anterioară, dar și față de ceea ce se face astăzi într-alte părți, unde se continuă cercetările unilaterale, cu caracter sectar. Cea mai mare și mai spectaculoasă realizare s-a efectuat în domeniul coregrafiei populare, unde înainte exista un gol veritabil, lipsind un sistem de notare kinetică a dansului , așa fel încît știința să dispună de elemente permanent comparabile. In anii din urmă, în țara noastră a fost elaborat un asemenea sistem stenografic, pe care l-au preluat și cercetători din alte țări, ceea ce nu este de neglijat. Aceasta a făcut posibilă studierea sistematică a dansului popular românesc. Introducerea filmului ca document științific a făcut ca progresele în această direcție să fie din ce în ce mai însemnate. Revista noastră a oglindit în paginile sale toate aceste căutări și realizări, promovînd mereu nou și interesantul. Mai tîrziu, la celé trei sectoare inițiale s-a adăugat și un al patrulea sector, cel etnografic, incluzîndu-se astfel în cercetare ansamblul cultu-

https://biblioteca-digitala.ro

rii populare şi îmbogăţind studiul cu sugestii utile venite din direcţia şcolii sociologice româneşti interbelice a lui Dimitrie Gusti, ca şi cu sugestii venite dintr-alte direcţii moderne de cercetare. In felul acesta, revista a reuşit, de-a lungul anilor, să devină un organ central în procesul amplu şi complex de studiere a culturii noastre populare în interdependenţa tuturor factorilor care o compun şi de la înţelegerea ei ca o unitate organică, într-un permanent proces de evoluţie şi progres.

Pentru a face mai evidente însuşirile inovatoare ale revistei noastre, trebuie să arătăm aici următoarele:

Vechile reviste, de tipul "Şezătoarea", publicau folclor, texte şi uneori, ca "Izvoraşul" de pildă, şi melodii. Ele erau profilate pe ideea de a publica material, dintr-o spaimă dominantă în epocă, după care dispariţia folclorului era inevitabilă odată cu instalarea civilizaţiei moderne. Studii însă nu s-au publicat în ele. De altfel, la vremea lor, adunarea şi publicarea folclorului putea fi singura lor sarcină, mai ales că nici folcloristica nu-şi definise încă domeniul, teoria şi metodologia, iar cei care făceau această muncă erau, de obicei, oameni fără o pregătire de specialitate, mai mult învăţători sătesti. Se ştie că încă din 1846, Nicolae Bălcescu făcea apel la ei, arătînd că "locuind pe la ţară pot mai cu lesnire a culege şi a ni le împărtăşi". Cu vreo 30 de ani mai tîrziu, în vremea cînd era ministru al instrucţiunii publice (1874 - 1876), Titu Maiorescu făcea chiar un proiect de culegere a folclorului, la scară naţională, tot prin "învăţătorii rurali, ca unii ce trăiesc în sînul poporului". Tot învăţătorilor li s-au adresat apoi şi Al.Odobescu, B.P.Haşdeu, Nic.Densuşianu Th.Speranţia, greul culegerii şi publicării folclorului căzînd pe umerii învăţătorimii, care a luat parte cu cinste la această operă cu adevărat naţională. Marea revistă a lui O.Densuşianu, "Grai şi suflet" a făcut acelaşi lucru: a publicat folclor din diferite regiuni ale ţării, cu o rigoare remarcabilă în ce priveşte aspectul dialectologic. Studii asupra folclorului n-a publicat însă, decît de pe poziţiile interesului lingvistic. Publicaţia lui Ion Muşlea inovează, în această privinţă. Ea cuprinde şi material folcloric şi studii de folcloristică, avînd deci un caracter dublu, mai amplu şi mai conform cu scopurile disciplinei. Deşi a prevalat culegerea de material, în care au excelat Ion Muşlea, V.Scurtu, Emil Petrovici, s-au publicat şi unele studii capitale ca cele ale lui Petru Caraman, Silviu Dragomir, G.Giuglea şi alţii pe care nu-i putem aminti aici. Publicaţia lui Ion Muşlea face deci un pas înainte faţă de toate celelalte, fără a se putea încă totuşi desprinde de un anume mod tradiţional, foarte transilvănean, de a vedea lucrurile. Cu toate acestea ea este un moment de referinţă în folcloristica noastră şi reprezintă primul pas, şi desigur pasul decisiv, către

https://biblioteca-digitala.ro

publicaţia noastră.

Revista de etnografie şi folclor nu este o revistă de folclor, ci de folcloristică. Acest distinguo merită a fi făcut, deoarece în aceasta constă speficicitatea şi originalitatea publicaţiei. Revista noastră n-a publicat şi nu publică texte sau melodii, ci studii asupra acestora, ceea ce reprezintă de fapt contribuţia sa esenţială la cultura timpului nostru. In cadrul Institutului nu a încetat munca de culegere şi tezaurizare a acestei averi naţionale care este folclorul ci s-a amplificat mereu prin sporirea continuă a bazei materiale necesare. Dar revista nu se confundă cu Arhiva Institutului. De aceea putem spune că este totuşi prima şi singura publicaţie de acest fel care a apărut la noi.

Credem dar că din cele de mai sus s-a putut observa destul de limpede ceea ce caracterizează aspectul de bază al publicaţiei şi care o deosebeşte radical de tot ceea ce a fost mai înainte. Revista noastră reprezintă o etapă nouă în specialitatea noastră, rezultatul ultim al evoluţiei însesi a disciplinei în ţara noastră, se aşază la capătul superior al acestei evoluţii. A devenit aceasta nu pornindu-se de la mode sau modele străine, ci este rodul firesc al unui efort continuu, de dezvoltare progresivă, ce se întinde de o perioadă de 87 de ani. Este rezultatul creşterii normale din interior.

Ceea ce a asigurat revistei rolul acesta de avangardă ştiinţifică a fost faptul, foarte important, că ea a fost întotdeauna înţeleasă ca un organ liber şi spontan, neţinînd de nici o restricţie tematică anume, singurul criteriu urmărit fiind exprimarea adevărului şi noului într-un procent cît mai mare şi cu o demonstraţie cît mai strînsă. Procentul de noutate, în informare - prin eliminarea petelor albe din cunoaşterea noastră -, şi calitatea nouă în interpretarea fenomenelor studiate prin prisma învăţăturii marxiste, a făcut ca publicaţia de care vorbim să se impună ca una din cele mai reprezentative publicaţii de specialitate din lume. Comparaţia cu ceea ce apare acum într-alte părţi este evident în favoarea publicaţiei noastre, în sensul că revista nu a deviat nici un moment de la programul ştiinţific pe care Institutul îl urmează în planul său de muncă. Cele spuse acum nu ţin de caracterul festiv al acestei sesiuni, ci de o convingere statornică pe care ne-am făcut-o, urmărind cu atenţie, ani de-a rîndul, ceea ce se face aiurea şi comparînd lucrurile la modul absolut obiectiv. Abia dacă vreo două-trei periodice străine ne pot face o concurenţă pozitivă. Le numim aici, pentru a arăta şi un alt aspect extrem de însemnat, dar neluat încă în seamă şi anume: revista noastră - deşi destul de tînără - se poate oricînd lua la întrecere cu cîteva reviste a căror longevitate este aproape centenară, iar

https://biblioteca-digitala.ro

prestigiul incontestabil. Menţionăm că "Revista de etnografie şi folclor" poate sta cu cinste alături de revista engleză "Folklore" care anul acesta e la cel de al 9o-lea an de viaţă; alături de "Schweizerisches Archiv für Volkskunde" care e la al 75-lea an de apariţie, alături de revista americană de folclor cu 92 de ani de apariţie. Dintre vecinii noştri imediaţi, numai iugoslavii au o publicaţie mai veche decît a noastră şi anume "Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena", de la Zagreb, care apare de 83 de ani. Afirmăm deci că revista noastră suportă orice comparaţie cu aceste vestite veterane ale cercetării folclorice mondiale, ceea ce - după opinia noastră - nu e puţin şi ne obligă şi la mai mult. Este desigur aceasta o situaţie bună, dar nu trebuie să ne mulţumim cu atît, nu trebuie să cădem în admiraţie şi să renunţăm la ideea de a deveni - dacă se poate - şi mai buni şi, de ce n-am spune-o, poate chiar cei mai buni.

De altfel, credem, că am citit cu toţii proiectul de program-directivă pentru cercetarea ştiinţifică, dezvoltarea tehnologică şi introducere a progresului tehnic în perioada 1981-199o, apărută în "Scînteia" de sîmbătă 21 iulie 1979, din care se desprind şi sarcinile înalte ce stau în faţa noastră ca oameni de ştiinţă. Trebuie să aflăm şi noi, cei care lucrăm la acest Institut şi la această revistă căile şi mijloacele cele mai potrivite pentru ajungerea la o nouă calitate în munca noastră, ceea ce cu siguranţă va plasa revista de etnografie şi folclor la un nivel şi mai înalt şi-i va adăuga un spor substanţial de prestigiu. Acesta trebuie să fie ţelul nostru principal. Credem că acest lucru se poate realiza, deoarece dispunem de trei factori favorabili în munca noastră.

1. La noi, folclorul este un fenomen încă viu, poate fi observat în procesul său autentic de producere şi permite şi efectuarea unor experimente, în măsura în care metoda este permisă în domeniul ştiinţelor sociale.

2. Forţele ştiinţifice care s-o ducă mai departe există, ştafeta transmiţîndu-se, fără dificultăţi, de la o generaţie la alta. De fapt, generaţiile se întrepătrund permanent, nu se delimitează; între ele nu există nici o ruptură, ci o continuitate perfectă. La revistă colaborează, în egală măsură, şi cei bătrîni care fac parte din întemeietorii săi, dar şi cei tineri, care o vor duce mai departe, singurul criteriu al prezenţei lor în publicaţie fiind calitatea contribuţiei, noutatea şi originalitatea ei.

3. Dar de asemenea nu trebuie să uităm că revista beneficiază de condiţii materiale cum n-au existat înainte şi că se bucură de sprijinul competent şi autorizat al tuturor factorilor care îndrumă ştiinţa şi cultura noastră în această etapă

https://biblioteca-digitala.ro

din dezvoltarea sa.

Mai trebuie să arătăm aici că, prin toţi factorii discutaţi mai sus, revista noastră a dobîndit un profil propriu foarte acuzat, care o deosebeşte de celelalte publicaţii similare din străinătate. Aceasta o dovedeşte şi longevitatea sa: la anul viitor ea va împlini 25 de ani de apariţie continuă, ceea ce egalează numeric volumele vechii "Şezătoarea", care a avut însă nevoie de 37 de ani ca să şi le publice pe ale sale. Tot aici putem arăta că unele publicaţii străine au dispărut la puţini ani de la apariţie, pentru că nu aveau - cu toate bunele lor tradiţii şi cadrele eminente - o linie unitară şi clară în dezvoltarea lor. Ne gîndim astfel la publicaţia din R .D.Germană, "Deutsches Jahrbuch für Volkskunde", care, cît a trăit iniţiatorul său prof. Wolfgang Steinitz, a reprezentat pe plan mondial un model, dar care n-a depăşit vîrsta de 5 ani, din 1962-1966. Şi am putea oferi multe alte exemple asemănătoare de publicaţii,care din cauză că le lipseşte o coloană vertebrală fermă, fie au dispărut, fie sînt pe cale de dispariţie.

Cînd s-au împlinit 15 ani de folcloristică nouă în România, iar revista avea abia 7 ani de apariţie, tot nouă ni s-a cerut să întocmim o dare de seamă asupra acelui moment în care se afla ştiinţa noastră şi materialul s-a publicat în,pe atunci "Revista de folclor" 8(1963) nr.1-2, p.124-139. Dar chiar la vîrsta aceea foarte tînără, de numai 7 ani, s-au putut desprinde, pe baza unor statistici precise, caracteristicile de bază ale revistei şi mai ales s-a putut preciza rolul de publicaţie centrală pe care începuse de pe atunci încă a-l deţine. Iar în munca aceasta, rolul principal l-a jucat revista noastră, care este organul Institutului şi mijlocul prin care ne adresăm publicului larg, un public care n-a încetat nici o clipă - încă de la descoperirea folclorului în ţară la noi - să se intereseze de acest atît de palpitant domeniu de viaţă şi de creaţie.

N-am dori să se creadă că totul s-a desfăşurat lin şi progresiv, fără contradicţii, greşeli şi greutăţi. Cu alte ocazii am arătat dificultăţile cu care are de luptat revista şi nu mai revenim asupra lor. Momentul de faţă cere sublinierea aportului pozitiv pe care folcloristica noastră şi, în speţă, organul ei de expresie, "Revista de etnografie şi folclor" l-a adus şi continuă să-l aducă în procesul complex de construire a unei conştiinţe noi în patria noastră.

De-a lungul anilor, revista a publicat numeroase studii de ordin general şi particular, de ordin teoretic şi metodologic, cercetări fundamentale şi aplicative , urmărind o idee principală şi anume de a demonstra în ce anume constă specificitatea

https://biblioteca-digitala.ro

artei orale, afirmînd necesitatea abordării studiului din punctul de vedere al acestei specificităţi, demonstrînd că - deşi trăieşte din variaţie şi flexibilitate- creaţia orală reuşeşte să dăinuiască nu la scara unei generaţii, ci adeseori la scară multimilenară. Mai multe opere scrise, adică fixate pe un suport aşa zis neperisabil, s-au pierdut pentru totdeauna, decît anume opera orale, care - cu modificări mai mari sau mai mici - au traversat vremurile şi au cutreierat continentele, devenind constante sau permanenţe ale întregii umanităţi. In relevarea acestei situaţii aparent paradoxale stă sarcina cercetării folclorice: să stabilească raportul dintre tradiţie şi inovaţie, dintre cultură şi personalitate, dintre colectiv şi individual, dintre general şi particular, dintre constanţă şi variabilitate; să detecteze acele legităţi care stau la baza acestui fel de creaţie şi să determine ceea ce ţine de specificul fiecărui popor. Revista a luat parte la toate aceste dezbateri şi a adus un aport însemnat la deschiderea disciplinei spre nou; modern şi generalizare.

Pentru încheierea prezentării de faţă nu ne-am rezervat o peroraţie quintilliană, ci - cu permisiunea dvs. - un simplu moment de emoţie. Sîntem unul din cei care au asistat la naşterea revistei noastre şi am contribuit în măsura puterilor şi priceperii la dezvoltarea ei, la întreţinerea spiritului său combativ, la exprimarea adevărului. Şi ca noi mai sînt aici de faţă şi alţii, cu toate că rîndurile noastre s-au cam rărit. Nu se poate să nu trăieşti un moment de emoţie cînd te gîndeşti că cei 24 de ani de viaţă ai revistei, mărturisesc despre propria ta viaţă şi despre propria străduinţe. Revista este opera noastră a tuturor, dar tot aşa, noi sîntem opera revistei noastre. Cu ea am învăţat să gîndim drept, să scriem corect, să ierarhizăm ideile şi să le exprimăm cum se cuvine, să găsim în noi resurse de încredere şi optimism. Este ceea ce, generaţia noastră va preda - cu conştiinţa împăcată - celor care vor veni după noi şi care au datoria de a duce mai departe o moştenire frumoasă: să îndrepte ceea ce noi n-am făcut bine, să ridice munca lor la cote mai înalte, iar revistei îi urăm o viaţă lungă şi o existenţă mereu mai glorioasă. Desigur lucrurile nu sînt simple şi nici uşoare, răspunderea cuvîntului scris fiind copleşitoare dar avem încredere în schimbul nostru de mîine şi prevedem publicaţiei noastre un viitor bun şi sănătos.

Credem că concluziile noastre se pot concretiza în următoarele 5 puncte cu valoare axiomatică:

1. Revista de etnografie şi folclor îndeplineşte un important rol cultural şi ştiinţific în ţara noastră;

2. Revista noastră se bucură de un bun şi meritat prestigiu pe plan interna-

https://biblioteca-digitala.ro

ţional, putînd rivaliza cu publicaţii de mare tradiţie;

3. Trebuie să ne străduim ca şi în continuare să ne menţinem la nivelul atins, sau chiar să-l depăşim dacă e posibil;

4. Să nu pierdem din vedere faptul că a scrie înseamnă a comunica cu un public şi că aceasta cere să i ne adresăm precis,clar, curat;

5. Să nu uităm nici o clipă că de fapt, cu munca noastră, trebuie să contribuim la progresul general al ştiinţei şi culturii de la noi din ţară.

București,

Institutul de cercetări etnologice

şi dialectologice.

https://biblioteca-digitala.ro

PROBLEME ACTUALE ALE DEZVOLTĂRII FOLCLORISTICII ROMÂNEȘTI

de Ion Cuceu

Cercetările asupra culturii noastre populare, ajunse prin crearea unor instituții de profil cum sînt arhivele "într-o fază nouă, menită să aducă un spor, mai ales calitativ, investigațiilor din acest domeniu"[1], au înregistrat, fără îndoială, succese remarcabile în ultimii 35 de ani. Prin unificarea în 1949 a celor două arhive de folclor muzical: Arhiva fonogramică a Ministerului Cultelor și Artelor, întemeiată în 1927 de G.Breazul, și Arhiva de folclor a Societății Compozitorilor Români, fundată de Constantin Brăiloiu în 1928, la București se constituia un institut puternic și modern cu un centru de culegere afiliat la Cluj, pe lîngă sectoarele muzicale luîndu-și locul cuvenit cele literare și coregrafice. La Cluj exista, din 1930, Arhiva de folclor a Academiei Române creată de Ion Muşlea, care, în 1964, s-a contopit cu Arhiva Secției de folclor afiliate inițial Institutului bucureștean.

Folcloristica românească intra astfel în noua sa etapă de dezvoltare cu un fond documentar bogat și variat, ea își consolidase tradiția științifică luminoasă confirmînd-o prin rezultatele dobîndite în direcția instituționalizării ei. Semnificativ pare, în acest sens, faptul că Academia Română alegea, la recomandarea lui D. Caracostea, în 1946 și 1947, membri corespondenți pe C.Brăiloiu și I.Muşlea. Alegerea acestor distinși cercetători ai folclorului la Academie constituia o măsură înțeleaptă de repunere în drepturi a unei discipline științifice, ce-și dovedise maturitatea și își cîștigase o autonomie neașteptată prin întemeierea a două arhive - institut moderne la București și Cluj.

Ideea înființării unor arhive de folclor, apărută de timpuriu în știința românească, reformulată la sfîrșitul primului război mondial de Ovid Densușianu, se dovedise a fi salvatoare. Imensul material folcloric adunat și publicat începuse să devină o grea povară în absența instrumentelor de lucru așteptate. Pe de altă parte, încă din ultimele decenii ale secolului trecut nu mai era posibilă publicarea întregului material adunat de tot mai numeroșii culegători de folclor. Colecții impresionante ca volum, deosebit de valoroase, au rămas decenii de-a rîndul în paginile manuscriselor,

https://biblioteca-digitala.ro

iar altele, s-au pierdut definitiv. In noianul de materiale acumulate folcloriştii se descurcau din ce în ce mai greu, propunînd clasificări şi subsumări de variante, în căutarea unui sistem cît mai cuprinzător. In febra acestor căutări apar încercări de elaborare a unor corpusuri sui-generis, fără să se vadă că singura formulă viabilă de "corpus" este marea arhivă sistematică.

S-a impus treptat ideea că nu mai poate fi concepută o cercetare temeinică de folclor în afara muncii sistematice în cadrul arhivelor de institut moderne. Aşa cum preconizau iniţiatorii cercetărilor noi de folclor (O.Densuşianu, C.Brăiloiu, I.Muşlea, D.Caracostea), arhiva modernă nu este un simplu depozit de material folcloric, ea trebuie să devină un instrument complex de cercetare şi sistematizare a folclorului. Menirea unei arhive este de a aduna şi sistematiza întreaga informaţie referitoare la cultura populară: melodii şi texte, credinţe, rituri, obiceiuri "cu tot ce poate lămuri origina, stilul, viaţa lor"[2], asigurînd specialiştilor accesul rapid la întreaga informaţie ce-i poate interesa.

Sarcina fundamentală a folcloristicii româneşti de după 23 August 1944 era aceea de a continua pe un plan superior frumoasa tradiţie a cercetării instituţionalizate, concentrată în jurul celor două arhive naţionale din Bucureşti şi Cluj, cărora li s-au alăturat, în anii generoşi ai regimului nostru, altele două: arhiva de folclor din Timişoara şi Arhiva de folclor a Moldovei şi Bucovinei din Iaşi. Acest mare obiectiv ştiinţific a fost, în general, realizat. S-a afirmat, astfel, cu temei că: "cercetarea folclorului din această perioadă capătă un caracter mai organizat, în concordanţă cu noile cerinţe metodologice şi aplicative. De aceea, cercetarea instituţionalizată cunoaşte dimensiuni superioare şi ea se face potrivit unei planificări riguroase, care urmăreşte realizarea deziderateloi majore ale disciplinei"[3].

Imbogăţirea continuă, diversificarea şi sistematizarea fondurilor documentare ale arhivelor noastre au preocupat în primul rînd pe cercetătorii din institute, angajaţi în vaste acţiuni de culegere sistematică, al căror scop era lichidarea petelor albe din întinderea spaţiului folcloric românesc, urmărindu-se totodată o mai echilibrată reprezentare a categoriilor literaturii şi muzicii populare. Rezultatele dobîndite sînt remarcabile; ele reflectă nu numai pasiunea şi dăruirea dovedită de colectivele de cercetare, ci şi condiţiile deosebite asigurate de statul socialist institutelor create pentru studierea spiritualităţii tradiţionale româneşti şi a naţionalităţilor conlocuitoare. Aceste rezultate ar fi fost, desigur, mult mai mari dacă forţele de cercetare existente arau mai bine concentrate în jurul arhivelor - institut şi nu s-ar fi ajuns la apariţia în continuare a sute de colecţii particulare şi de "arhive",

https://biblioteca-digitala.ro

ce rămîn mereu inaccesibile cercetătorului ducînd la o nedorită dispersare a informaţiei ştiinţifice. Sute de colecţii folclorice (personale, şcolare, studenţeşti, ale altor instituţii) au rămas pînă acum în afara oricărei evidenţe, materialul preţios pe care-l cuprind nefiind accesibil nici măcar cercetătorilor angajaţi în elaborarea Colecţiei naţionale de folclor, a tipologiilor şi celorlalte instrumente de lucru. Locul acestor colecţii şi "arhive" şcolare sau studenţeşti este în arhivele mari, naţionale, aceasta fiind singura modalitate de introducere a materialului în circuit ştiinţific. Nici arhivele asociaţiilor judeţene de folclor,constituite în ultimii ani, nu au nici un rost dacă nu se renunţă la ambiţii mărunt - provinciale şi aceste arhive nu devin centre de culegere puse sub o îndrumare metodologică serioasă.

In comunicarea de faţă vom încerca să punem în lumină aportul pe care l-au adus cercetătorii clujeni, Arhiva de folclor din Cluj-Napoca la dezvoltarea folcloristicii noastre contemporane, la îmbogăţirea fondurilor şi sistematizarea acestora.

Fondul de manuscrise al arhivei din Cluj - cel mai vechi - a crescut din 1948 cu peste 7oo de culegeri; dintre manuscrisele noi cele mai multe sînt donaţii, achiziţionarea fiind deosebit de dificilă în ultima vreme. Creşterea este semnificativă dacă avem în vedere faptul că fiecare manuscris cuprinde cel puţin cîteva zeci de texte folclorice. Intre aceste manuscrise sînt şi cîteva zeci de răspunsuri la chestionarele elaborate de Ion Muşlea, dar majoritatea au un cuprins miscelaneu. Cele mai importante donaţii sînt: culegerile făcute prin elevi de către prof. Vasile Scurtu, unul dintre foştii colaboratori ai lui Muşlea, culegerile cu caracter monografic datorate lui Alecu Bădăluţă din Bucureşti, culegerile efectuate cu ajutorul elevilor de către unii profesori secundari. In această perioadă arhiva a achiziţionat o valoroasă colecţie de folclor a prof. Mihai Bruckental din Beiuş, precum şi unele manuscrise de mai mică importanţă realizate de intelectuali din mediul rural.

Desigur, majoritatea culegerilor făcute de cercetătorii sectorului nostru au îmbogăţit fondul înregistrărilor pe bandă magnetică (Mg.) Arhiva din Cluj-Napoca posedă astăzi peste 23oo de benzi totalizînd aproximativ 18o.ooo de piese. Preţiosul material, cuprinzînd cîntece epice şi lirice, colinde, cîntece rituale de nuntă, de înmormîntare, de seceriş, de ploaie, proză populară, credinţe şi rituri, informaţii, reprezintă rodul cercetărilor intensive făcute în diverse zone ale Transilvaniei. Alături de creaţia folclorică românească, în arhiva din Cluj-Napoca se păstrează şi bunuri ale spiritualităţii tradiţionale ale maghiarilor şi saşilor din Transilvania. Acestui fond de bază i s-a alăturat de la început unul auxiliar (literar), care conservă, aproximativ 2oo.ooo texte folclorice adunate de cercetători sau de colaboratorii

https://biblioteca-digitala.ro

externi ai institutului. S-a constituit, de asemenea, un fond etnografic special destinat informaţiilor referitoare la cultura materială, în perioada în care în cadrul sectorului activa un colectiv de cercetători etnografi. La aceste importante fonduri se adaugă documentele din fototeca şi filmoteca arhivei îmbogăţite în urma cercetărilor zonale din Valea Jiului, Ţara Bîrsei, Valea Gurghiului, zona Meseş-Plopiş, Munţii Apuseni sau Ţara Oaşului, precum şi a unor donaţii, cum este aceea făcută de regretatul Tache Papahagi.

Acumularea materialului folcloric de teren, inventarierea şi conservarea acestuia, reprezintă doar prima îndatorire a arhivei moderne de folclor. In vederea consultării materialelor sînt necesare instrumente de arhivă adecvate, care să indexeze producţiunile culese după genuri sau specii, după provenienţa zonală, după tipuri (subiecte) şi motive, incipit, metafore, termeni cheie (la proverbe şi zicători), după caracteristicile melodice de bază etc. Prin atari instrumente de lucru materialul devine abordabil din diverse unghiuri, asigurîndu-se punerea întregii informaţii pe care o încorporează în circuitul ştiinţific propriu-zis. Dintre aceste instrumente de arhivă, la Cluj-Napoca au fost realizate în cadrul colectivului de documentare (S.Belozerov şi E.Drăgan), primele două: indicele pe genuri şi specii şi cel pe localităţi, în momentul de faţă aflîndu-se în lucru un catalog de incipituri, pe baza căruia se preconizează întocmirea în viitor a unui indice de motive lirice.

Arhivele naţionale de folclor nu se pot limita la depozitarea şi sistematizarea materialului folcloric inedit, ele nu trebuie concepute ca nişte rezervoare de folclor din care, după gusturile şi capriciile vremii, să se publice din cînd în cînd antologii, monografii, tipologii şi corpusuri mai mult sau mai puţin complete. Rolul lor în cercetarea modernă a culturii tradiţionale este mult mai însemnat. Paralel cu cercetarea intensivă a terenului care merită să rămînă obiectivul principal în direcţia îmbogăţirii colecţiilor existente, arhivele naţionale trebuie să treacă neîntîrziat la constituirea unor fonduri centralizate de informaţie, printr-o coordonare a acţiunilor de cercetare. Scopul constituirii fondurilor documentare centralizate este de a aduna la un loc întregul material cules pînă în prezent, atît cel publicat cît şi cel din manuscrise, din colecţii şi arhive particulare sau de instituţie. In felul acesta, printr-un efort colectiv susţinut, vom ajunge, într-un timp scurt, să realizăm corpusuri vii, deschise ale tuturor categoriilor folclorice, iar cele patru arhive mari din ţară vor deveni centre moderne de informare ştiinţifică cu largi posibilităţi de colaborare şi transfer de informaţie, de adîncire a specializării. Intr-o etapă în care preocuparea faţă de ritmul de difuziune a informaţiei este atît de mare în alte domenii ale ştiinţei,

https://biblioteca-digitala.ro

folcloristica nu poate rămîne indiferentă faţă de propriile-i realizări, fiind necesare eforturi în direcţia uşurării accesului la totalitatea documentelor acumulate în peste 100 de ani de culegeri şi cercetări.

Fondurile sistematice centralizate pot fi alcătuite pe categorii folclorice, aşa încît cercetătorii interesaţi de o anume specie să găsească într-o arhivă tot materialul adunat pînă în prezent fiind scutiţi de imensa muncă de căutare şi extragere a sute şi mii de variante din volume, din periodice, din manuscrise dispersate în cele mai diverse colecţii ale bibliotecilor şi arhivelor. Dacă pentru fiecare nouă lucrare folcloristul se va vedea nevoit să parcurgă mulţimea culegerilor publicate şi să se documenteze în toate arhivele folclorice existente, progresul disciplinei va rămîne neînsemnat de la o generaţie la alta, deoarece principala cauză a subdezvoltării o constituie lipsa de organizare ştiinţifică şi acumularea haotică prin repetarea inutilă a operaţiunilor simple de adunare a datelor.

Mijloacele tehnice de copiere, indispensabile în actuala fază de dezvoltare a ştiinţei noastre, oferă posibilitatea intensificării ritmului de lucru în constituirea fondurilor informative centralizate, asigurînd consemnarea exactă a documentului folcloric.

Dacă în cadrul fiecărei arhive-institut s-ar putea constitui două sau trei asemenea fonduri documentare centralizate, ar fi asigurată cercetărilor viitoare o solidă bază de informaţie, ceea ce ar crea ştiinţei noastre posibilitatea de a ieşi din impasul provocat de întîrzierea tipăririi instrumentelor de lucru, făcînd posibilă elaborarea unor sinteze monografice şi a studiilor comparative pe care sîntem îndreptăţiţi să le aşteptăm de la folcloristica românească.

Folcloriştii clujeni şi-au îndreptat în ultimii ani atenţia spre cîteva categorii ale culturii noastre tradiţionale: cimiliturile, colindele, proverbele şi zicătorile, obiceiurile agrare, cu gîndul la elaborarea capitolelor respective din cadrul Corpusului folclorului românesc. Opţiunea a fost determinată nu numai de importanţa acestor specii folclorice în viaţa spirituală tradiţională ci şi de tradiţia ştiinţifică statornicită în acest important centru de cercetare după 50 de ani de la întemeierea Arhivei de către Ion Muşlea. In 1978 a fost încheiată elaborarea Corpusului cimiliturilor prin alcătuirea unui indice sistematic în care sînt reproduse integral pe fişe standard peste 60.000 texte, cu indicarea datelor bibliografice necesare şi prin redactarea unui Dicţionar tezaur al cimiliturilor româneşti, ce însumează 2190 pagini dactilografiate. Principala preocupare a colectivului de elaborare a acestei lucrări a constituit-o epuizarea izvoarelor accesibile: cărţi, reviste şi ziare, ma-

https://biblioteca-digitala.ro

nuscrise din biblioteci şi arhive de stat, fondurile ştiinţifice ale arhivelor de folcloc din Bucureşti, Cluj-Napoca, Iaşi şi Timişoara, monografii folclorice elaborate ca lucrări de licenţă de absolvenţii facultăţii de filologie din Cluj-Napoca şi chiar unele colecţii particulare. Desigur, nu putem afirma că întregul material cules pînă astăzi a fost identificat. Nu este exclus ca surse importante de material să fi scăpat atenţiei noastre. Este, în primul rînd, cert că sutele de colecţii particulare existente în ţară, ce vor rămîne, din păcate, încă multă vreme inaccesibile, ar fi putut lărgi considerabil baza informativă a lucrării noastre, îmbogăţind datele despre răspîndirea unor tipuri, nuanţînd chiar tipologia metaforelor populare. Fondul nostru documentar rămîne deschis atît izvoarelor pe care nu le-am identificat pînă în prezent, cît şi culegerilor ce vor fi efectuate în viitor. Imbogăţirea continuă a fondurilor centralizate, şi completarea lor la zi rămîne o sarcină a cercetătorilor folclorişti, de a cărei îndeplinire depinde în cea mai mare măsură progresul disciplinei noastre şi aportul pe care ea îl poate aduce la cunoaşterea patrimoniului cultural al poporului român.

N O T E

1. Ovidiu Bîrlea, Istoria folcloristicii româneşti, Bucureşti, Ed.Enciclopedică 1975, p.473.

2. Constantin Brăiloiu, Arhiva de folklore a Societăţii compozitorilor români. Schiţa unei metode de folklore muzical, în "Boabe de grîu" II (1931), nr. 4, p.5.

3. Ovidiu Bîrlea, op.cit., p.552-553.

Cluj-Napoca
Centrul de ştiinţe sociale al
Universităţii "Babeş - Bolyai"

https://biblioteca-digitala.ro

PROBLEME ACTUALE ALE FOLCLORISTICII MAGHIARE DIN TRANSILVANIA

de Gabriella Vöö

Specificul culturii populare transilvănene poate fi înţeles numai ţinîndu-se seama de particularităţile comunităţilor tradiţionale, de purtătorii şi creatorii tradiţiilor spirituale de pe aceste meleaguri. Toate aceste elemente sînt esenţiale în lungul proces de formare a acestei zone etnografice, istoriceşte constituită, în decursul multor veacuri, a cărei cultură este un sistem bine închegat. Acest atribut definitoriu al culturii transilvănene este unul din dovezile convingătoare privind modul de viaţă comun al întregii populaţii, care a trăit împreună marile momente ale istoriei şi a luptat împreună pentru aceleaşi ţeluri. Profilul culturii transilvănene este o oglindă a relaţiilor strînse care au existat între poporul român şi naţionalitatea conlocuitoare maghiară.

Tezaurul tradiţional al acestei culturi, modelele sale structurale şi funcţionale, interferenţele între elementele specifice ale culturii populare sînt reflectări ale adevărului istoric, ale comunităţii spirituale, care leagă locuitorii Transilvaniei între ei, indiferent de limba vorbită.

Aşadar, folclorul maghiar din Transilvania se încadrează perfect în profilul culturii populare a acestui ţinut al ţării, alături de folclorul românesc care-şi împarte comorile deopotrivă pentru toţi acei care doresc să-i savureze înţelepciunea, arta cuvîntului, a muzicii şi a mişcării, esenţa experienţei de viaţă a înaintaşilor. Tot aşa, folclorul maghiar îşi oferă frumuseţile artei şi înţelepciunea veacurilor tuturor celor care au posibilitatea comunicării cu sursele originare ale spiritualităţii populare.

Reprezentanţii folcloristicii maghiare din Transilvania au considerat, întotdeauna, că activitatea depusă în scopul cunoaşterii reciproce a tezaurului şi culturii transilvănene este o datorie, întrucît vieţuirea în comun, de-a lungul atîtor veacuri, trebuie să aibă amprente semnificative în structura şi funcţia culturii.

In afară de traducerea şi publicarea în limba maghiară a celor mai valoroase creaţii folclorice prelucrate, cum ar fi basmele lui I.Creangă, P.Ispirescu, cer-

https://biblioteca-digitala.ro

cetătorii şi scriitorii maghiari şi români depun o muncă continuă pentru transpunerea dintr-o limbă în alta a marilor capodopere folclorice. In acest sens trebuie să subliniem activitatea cercetătorului maghiar Faragó Jozsef şi a scriitorului Kiss Jenö, care împreună au realizat colecţiile celor mai frumoase balade populare româneşti, în limba maghiară, Cele cinci volume ale colecţiei (apărute între 1963-1976) la un înalt nivel artistic, reprezintă şi o valoare ştiinţifică prin clasificările realizate după o concepţie riguroasă.

Baladele populare maghiare au fost publicate pentru cititorii români în traducerea lui Petre Saitiş, care a reuşit să redea şi specificităţile formale ale acestor creaţii ale folclorului maghiar.

Cercetătorii maghiari au avut un rol important în clasificarea fenomenelor de interferenţă ale bunurilor spirituale din cadrul comunităţilor tradiţionale româneşti şi maghiare din Transilvania. Ei nu s-au rezumat numai la urmărirea performanţelor bilingve ale susţinătorilor tradiţiei, ci au căutat legităţi şi particularităţi ale schimburilor de valori culturale în cadrul comunităţilor cu populaţii mixte. Aceste comunităţi au oferit un bogat teren de cercetare care a prilejuit înţelegerea factorilor de transmitere, de circulaţie a subiectelor de proză narativă, sau a motivelor lirice, care constituie probleme centrale ale cercetării comparative internaţionale.

Datorită faptului că în comunităţi cu naţionalităţi conlocuitoare cunoaşterea a două limbi este un fenomen obişnuit, s-au putut urmări o serie de etape ale procesului de adaptare a motivelor folclorice, variaţiile datorită schimbului permanent de motive, formarea caracteristicilor regionale, în strînsă relaţie cu contextul economico-social al diferitelor naţionalităţi. Fenomenul bilingvismului prezent în aceste zone a însemnat, pe de altă parte, o cerinţă metodologică din perspectiva lingvisticii şi a teoriei comunicaţiei.

Colectivul de cercetători ai Centrului de ştiinţe sociale al Universităţii "Babeş-Bolyai" a efectuat numeroase cercetări în acest sens, urmărind îndeaproape mecanismele de transmitere ale diferitelor genuri de naraţiuni, descoperindu-se acele mijloace formale cu care un povestitor adaptează o structură narativă la propriul folclor, printr-o serie de transpuneri a căror legităţi devin prin cercetare o adevărată gramatică folclorică.Aspectul artistic, de asemenea a fost urmărit, pentru înţelgerea transpunerilor lingvistice în funcţie de nivelul de stăpînire a ambelor limbi cu care se operează. In cercetările noastre au fost descoperite puternice individualităţi ale artei tradiţionale, care au un rol hotărîtor, datorită competenţei lingvistice, în procesul de apropiere a valorilor culturale româneşti şi maghiare. Rezultatele obţinute în acest sens au trezit un interes internaţional, cercetările comparative de la noi

https://biblioteca-digitala.ro

fiind cunoscute de numeroşi specialişti din afară.

In urma acestor cercetări s-a adunat un stoc apreciabil de date concrete, utile cercetării folclorice pentru clasificări de genuri, motive, simboluri, etc., iar pe de altă parte, utile exact pentru problematica interferenţelor, a circulaţiei de motive şi a conexiunilor din cadrul structurilor de gîndire şi a modelelor estetice.

Potrivit noii orientări, susţinută şi de savantul sovietic Azadowski, care a schimbat centrul de greutate al cercetării de la acea "universalitate" a poveştilor, de la elementele comune culturii umane la aspectele care leagă naraţiunile populare de personalitatea, mentalitatea şi talentul povestitorilor, folcloristica maghiară din Transilvania a realizat în ultimele decenii o lărgire a sferei de cercetare de la studierea specificului tradiţiei folclorice şi a problemelor intime ale creaţiei spirituale la privirea contextuală asupra acestei manifestări artistice, în strînsă legătură cu sociologia comunităţilor respective, în care aceste valori sînt păstrate şi perpetuate, în legătură cu performanţa şi competenţa transmiţătorilor. Sectorul de etnografie şi folclor din Cluj-Napoca a înregistrat unele rezultate foarte apreciate în ceea ce priveşte rolul individualităţii creatoare şi legăturile sale cu comunitatea ca exponent al tradiţiilor. Datorită studierii monografice în decursul culegerilor efectuate în ultimii ani, am reuşit să contribuim la elucidarea cîtorva probleme teoretice cum ar fi aceea referitoare la rolul personalităţii în procesul de activizare a tradiţiei, influenţa comunităţii asupra modului de creare, sau o seamă de rezultate privind procesul comunicativ din perspectiva semiotică, ţinîndu-se seama de elementele componente ale transmiterii mesajului folcloric.

Au apărut monografii ample despre povestitori eminenţi ca Jakab István sau Kurcsi Minya (Nagy Olga - Vöö Gabriella, Jakab István meséi, Bucureşti, Ed.Acad.R.S.R. 1974; Farago J., Kurcsi Minya meséi, Bucureşti, Ed.Kriterion, 1972, care conţin clarificări numeroase la întrebările despre specificul folclorului, oralitate, creativitate individuală şi colectivă ş.a.

In urma acestei preocupări s-au creionat cîteva legităţi de bază ale artei tradiţionale în complexitatea sa, în cadrul proceselor comunicative în care se reînvie şi se păstrează creaţia literară populară, prin strînsa legătură între conştiinţa colectivităţii şi mentalitatea emiţătorului, prin raportul dintre talentul creator şi patrimoniul tradiţional al artei colective care indică gradul de ridicare a povestitorului deasupra colectivităţii şi tradiţiei, ca forţă înnoitoare. De asemenea sînt semnificative diferenţele între purtătorii şi creatorii tradiţiei, modul şi specificul creaţiei şi interpretării în diferitele procese comunicative de tip folcloric.

https://biblioteca-digitala.ro

Studierea exhaustivă a tuturor factorilor comunicativi ai comunităţilor maghiare din Transilvania, prelucrările monografice ale patrimoniului de valori culturale individuale, cercetările problemelor formale ale interpretării au putut înlesni înţelegerea fenomenelor profunde ale perpetuării tradiţiei orale, deschizînd noi perspective pentru studierea transmiterii şi reînnoirii unor valori spirituale, care funcţionează ca limbaje artistice în cadrul culturii comunităţilor rurale, folosindu-se, prin excelenţă, de arta cuvîntului rostit.

Un alt domeniu în care folcloristica maghiară şi-a propus urmărirea rolului creator al individului este acela al obiceiului popular. Cercetarea obiceiurilor folclorice are ca scop, pe de o parte cunoaşterea modelelor comportamentale arhaice, care au dominat comunităţile tradiţionale, iar pe de altă parte descoperirea acelor cauze care determină schimbări în cadrul sistemelor de obiceiuri.

In societatea tradiţională rolul de păstrare îl are comunitatea dar propunerile de schimbare vin din partea indivizilor. O mutaţie în cadrul unui sistem de obiceiuri are o valoare culturală numai dacă este acceptată de întreaga colectivitate. Orice propunere, care poate fi performată în cadrul unei ocazii folclorice, este acceptată sau respinsă de către colectivitate. Acceptarea este urmată de un proces, mai lung sau mai scurt, de integrare, în care modelul se restructurează potrivit inovaţiei introduse.

Pentru individ, ca element component al societăţii tradiţionale, obiceiul este o normă de conduită, un sistem obiectiv dat, care include toate scările de valori cuprinse în sfera existenţei sociale, Folcloristul are menirea de a urmări şi aspectele de dependenţă şi independenţă ale individului faţă de aceste norme, precum şi modul în care insul poate să intervină în sistemul obiceiurilor. In acest sens, cercetătorii maghiari au urmărit participarea individuală în desfăşurarea ritualurilor colective, atitudinea individului faţă de normele colective comportamentale în cadrul ceremoniilor sacre sau profane (Vöö Gabriella, Contribuţii la cercetarea personalităţii în păstrarea obiceiurilor, AMET, 1971).

Sfera cercetărilor în direcţia clarificării rolului individualităţii în creativitatea artistică colectivă este considerabil lărgit în folcloristica maghiară transilvăneană prin studierea factorilor psiho-sociali, care în ultima instanţă dirijează din adîncime creaţia artistică.

Ocupîndu-ne de estetica creaţiilor folclorice, de modul de realizare a diferitelor mesaje artistice, de specificităţile formale în procesul comunicativ de tip folcloric, cercetătorii maghiari marchează rezultate importante, recunoscute chiar pe plan internaţional. In acest sens trebuie să amintim activitatea cercetătoarei

https://biblioteca-digitala.ro

Nagy Olga care pornind de la comparearea modului de creaţie cu contextul cultural al comunităţii a urmărit felul de realizare şi funcţionare a motivelor estetice în cadrul prozei populare maghiare, ajungînd astfel la clarificarea legăturilor dintre mentalitate, stadiul cultural la un moment dat, şi modul de creativitate estetică (Eseuri despre basmul popular, Bucureşti, Ed.Kriterion, 1974).

Cercetătorii folclorului maghiar din Transilvania desfăşoară o activitate permanentă de culegere şi de studiere a fenomenelor culturii populare în actualitate. Datorită legăturilor permanente cu colectivităţile rurale maghiare transilvănene, s-au putut urmări schimbările care au avut loc în cultura populară în ultimele decenii.

Panorama culturală a satului transilvănean este foarte diferită. Datorită mijloacelor mass media comunităţile rurale au trăit şi trăiesc din plin un proces informaţional care aduce mutaţii simţite de la o zi la alta. S-au schimbat pretenţiile spirituale ale oamenilor. De asemenea s-au transformat formele clasice de desfăşurare a vieţii restructurîndu-se astfel întreg sistemul tradiţional al culturii. Asistăm la un interesant fenomen de pierdere a unor genuri folclorice, la contaminări în structura intimă a genurilor şi la înflorirea unor specii. Aceste procese îşi au legităţile lor generative şi ele trebuie înţelese în legătură strînsă cu schimbarea posibilităţilor de informare.

Folcloristica maghiară din Transilvania a socotit o datorie permanentă salvarea acelor creaţii, care odată cu stingerea generaţiilor vîrstnice se retrag şi ele din viaţa culturală. Arhiva Sectorului de folclor a Centrului de ştiinţe sociale păstrează mii de piese folclorice maghiare, care deja pot fi considerate documente istorice ale culturii populare maghiare din Transilvania.

Cele mai valoroase culegeri au fost publicate în colecţii ştiinţifice sau de popularizare, pentru a oferi cititorilor cele mai semnificative creaţii folclorice. Munca de culegere nu se rezumă numai la cercetătorii Sectorului de folclor; numeroşi culegători amatori depun o activitate importantă în această direcţie sub îndrumarea ştiinţifică a Centrului.

Culegerile recente reflectă convingător procesul de transformare care are loc în folclor, tendinţele noi din cadrul genurilor tradiţionale.

Un fenomen foarte răspîndit, care a trezit interesul prozatorilor maghiari, este ponderea elementelor comice în basmele populare maghiare. In general, se poate observa creşterea proporţiei speciilor umoristice din patrimoniul narativ al zilelor noastre. Chiar în colectivităţile în care funcţia de odinioară a povestitului mai are viabilitate, povestitorii în al căror repertoriu sînt incluse naraţiuni umoristice

https://biblioteca-digitala.ro

au o popularitate sporită. De pildă, printre muncitorii forestieri din Valea Gurghiului (jud. Mureş), unde povestitul are însemnătate şi o tradiţie vie, culegerile efectuate de noi atestă predilecţia pentru genul umoristic. Povestitorii de acest gen sînt cei mai cunoscuţi şi căutaţi pentru petrecerea serilor la "o poveste". Adesea, în cercetările noastre, cînd ne interesam de povestitori eram trimişi la persoane considerate "oameni glumeţi", "mutre bune" sau care cunosc multe "vorbe de şagă". Chiar printre povestitorii de basme tradiţionale miraculoase există un număr din ei care prin întorsături umoristice îşi argumentează expunerea după gustul şi exigenţa zilei. Aceştia sînt şi în acest caz cei mai apreciaţi.

Cercetările au dovedit că coloritul comic impregnat motivelor tradiţionale fantastice menţine funcţia acestor creaţii în cadrul fenomenului povestitului. Procesul de comicizare este strîns legat de un alt fenomen manifestat din ce în ce mai accentuat în basmele populare transilvănene. Este vorba de înclinarea tot mai vizibilă spre veridic datorită dispariţiei, în mare parte, a credinţelor arhaice, care aveau puterea de a menţine anumite structuri narative legate de motive fantastice sau miraculoase. Foarte adesea aceste motive duc la nuanţări comice, tocmai datorită mutaţiei amintite mai sus în cadrul sistemului de credinţe. Uneori realismul este înfăţişat în linii atît de îngroşate, scria Ovidiu Bîrlea, încît capătă puternice coloraturi umoristice. Cauza ambelor fenomene rezidă în dispariţia temeiurilor mitice ale basmelor, iar rezultatul este adaptarea genului literar respectiv la condiţiile sociale şi spirituale noi.

Credem că ceea ce este esenţial în cercetarea folclorului maghiar din Transilvania este orientarea interdisciplinară, singura capabilă să cuprindă sistematic complexitatea culturii populare, să o examineze în strînsă interdependenţă cu celelalte elemente componente ale sistemului socio-cultural în care viaţa folclorului se desfăşoară. Conceptele noi introduse în metodologia cercetării folclorice ca urmare a dezvoltării concepţiilor desprinse din gîndirea sistemică, a teoriei comunicaţiei sau a informaţiei, sau din perspectiva semiotică au înlesnit noi abordări ale căror rezultate sînt relevante.

Rezultatele cercetătorilor folclorişti maghiari întregesc eficient datele şi concluziile cercetărilor asupra culturii populare din Transilvania, ajutînd la o privire completă, la o interpretare ştiinţifică şi o înţelegere corectă a fenomenelor culturale transilvănene.

Cluj-Napoca

Centrul de ştiinţe sociale al
Universităţii "Babeş-Bolyai"

https://biblioteca-digitala.ro

TIPURI DE BASME ROMÂNEŞTI, MARTORI PENTRU ISTORIE

de Corneliu Bărbulescu

Vom încerca, cu modestie, să prezentăm unul din rezultatele muncii noastre de cercetare dusă în Institutul de folclor în cei treizeci de ani de activitate. Este vorba de o ipoteză de lucru inedită, o modalitate de cercetare folcloristică a cărei metodologie depăşeşte normele filologice folosite de obicei, prin implicarea obligatorie a coroborării observaţiilor specifice cu rezultatele obţinute de alte discipline ştiinţifice umaniste, în cadrul respectiv.

Caracterul de cercetare interdisciplinară este impus de sintetizarea substanţei analizelor particulare a diferitelor ipostaze în care se poate cerceta faptul complex de cultură orală.

In felul acesta, particularul poate fi definit în permanenţă referire la "tot", uşurîndu-se posibilitatea de încadrare a obiectului cercetării folcloristice în fondul cultural sau universal şi definindu-se totodată relaţia dintre specific şi general.

De fapt este vorba de stabilirea prezenţei istorice a faptului de cultură poporană orală, ţinîndu-se seama de reflectarea specifică a realităţii materiale, de ancorarea în tradiţie, de aria de circulaţie şi de dialectica transmiterii orale de la o generaţie la alta; se formează un sistem de referinţe care se sprijină reciproc, subliniind în acelaşi timp şi legătura dialectică a faptului cercetat cu celelalte elemente care îl întregesc.

Titlul comunicării noastre ar putea eventual lăsa impresia că am dori să vorbim despre unele basme poporane româneşti în care să fie vorba despre o acţiune sau personaj consemnate de istorie. Nu ne-am gîndit la nici o povestire sau legendă aşa zis "istorice". Ne-am oprit la cîteva motive narative a căror prezenţă istorică a fost consemnată în documentele literare ale antichităţii, dar şi în cultura orală contemporană a poporului nostru. Bineînţeles că observaţia nu a scăpat literaturii de specialitate, însă a fost făcută în mod unilateral ca fapt literar. Noi însă fiind obişnuiţi ca folclorişti să considerăm faptul de cultură orală în complexitatea sa fenomenologică, am luat în considerare întreaga sa portanţă culturală şi am conchis că

https://biblioteca-digitala.ro

prezenţa sa în diferite perioade ale istoriei îi conferă calitatea de martor permanent la desfăşurarea ei dialectică, potenţîndu-l cu valoare de document autentic şi nemijlocit de referire, pentru cunoaşterea unor perioade istorice din care lipsesc ori nu sînt suficiente alte documente socotite drept certe.

In folclorul românesc sînt numeroase tipuri de basme şi motive narative care să ilustreze ipoteza noastră de lucru. Povestiri despre Oedip, Poliphem, Meleagru, Inelul lui Policrate, Comoara lui Rampsinit, Moire, fixate în scris cu circa două mii cinci sute de ani în urmă în literatura anticităţii şi care au corespondenţe în folclorul viu contemporan românesc în contexte care ne deschid perspective îmbietoare pentru studierea relaţiilor celor două sfere de cultură, orală şi livrescă.

Din această categorie de basme, am ales în anul 1961 tipul 706 "Fata cu mîinile tăiate" despre care am scris un studiu ce s-a publicat în anul 1967 în Revista de folclor, iar în anul 1978 într-un volum de "Studii" în S.U.A., precum şi tipul 707 C* "Copiii cu părul de aur", publicat în Revista de folclor în anul 1969. In ambele articole aduceam argumente susţinute pentru îmbogăţirea cunoaşterii şi ajutării limpezirii problemelor de etnogeneză şi continuitate a poporului nostru pe teritoriul ţării româneşti.

Acum vom prezenta pe scurt cîteva date pentru jalonarea unor viitoare studii de amploare;

Mai întîi vom vorbi despre motivul corbului care îl ajută pe eroul basmului să-l învingă pe zmeu în luptă.

In lucrarea lui Titus Livius "De la întemeerea Romei", scrisă în secolul I al erei noastre, cartea VII cap.26, se spune că într-una din luptele duse de romani împotriva galilor, în secolul IV înainte de era noastră, un tribun al ostaşilor romani, Marcu Valeriu, a fost personal provocat la luptă de un gal uriaş, pentru a nu se mai omorî atîta oştire, iar victoria să fie a poporului al cărui luptător va învinge. Cînd a început lupta, Marcu Valeriu s-a trezit cu un corb care s-a aşezat pe coiful lui şi de cîte ori încerca galul să-l lovească pe Marcu, corbul se repezea la ochii galului zgîriindu-l pe obraz şi orbindu-l, pînă cînd Valeriu a izbutit să-şi răpună duşmanul. In semn de omagiu, Marcu Valeriu a fost supranumit şi Corvus, iar pe coif şi-a ataşat chipul unui corb.

In săpăturile arheologice făcute între anii 1959 - 1965 pe teritoriul C.A.P. Ciumeşti - jud.Satu Mare, s-au găsit o aşezare celtică şi un cimitir celtic, iar mai la nord, pe teritoriul C.A.P. Berea, o aşezare dacică, dintr-o epocă istorică diferită.

https://biblioteca-digitala.ro

In săpăturile de la Ciumeşti, printre alte vestigii s-a găsit un coif de luptă celtic, datat de specialişti din secolul IV î.e.n. care are pe creastă, închipuită în metal, forma unei păsări cu aripile întinse, în poziţie de atac. Este interesantă o notă din lucrarea lui Vlad Zirra: "Un cimitir celtic în nord-vestul României", la pag.lo8, în care se spune că: "Prezenţa dacilor în contextele celtice din Transilvania se constată tot mai mult". De altfel este stabilit că numeroase triburi celtice au început să se infiltreze printre populaţiile băştinaşe din Transilvania încă din secolul al IV lea înainte de era noastră. Pasărea despre care am vorbit că este figurată pe coiful de luptă, nu este un şoim cum au spus arheologii, ci ca şi cea pe care Marcu Valeriu a figurat-o pe coiful său, este simbolul zeiţei celtice Morrigu care în credinţele timpului purta chip de corb şi determina prin ajutorul său izbînda în războaie. Tot în chip de corb i s-a arătat şi lui Chuchulean - în traducere românească "fiul căţelei" - Făt Frumosul basmelor celtice, pe care îl găsim şi în basme româneşti de tipul 301 B.[1]

Pe steagurile Valahiei figura un corb care, pe steagul lui Mihai Viteazul a fost prezentat de unii istorici drept "acvilă neagră", deşi se cunosc foarte bine versurile lui Enăchiţă Văcărescu.

In basmul poporan românesc de tip 3oo A - lupta eroului cu zmeii la poduri - cînd voinicul om era încrîncenat în trîntă cu zmeul, văzînd un corb, l-a rugat să-i aducă două picături de apă să-l învioreze şi să-şi refacă puterile. Zmeul i-a făcut corbului aceeaşi rugăminte. Corbul însă l-a ajutat pe tînăr să-şi răpună duşmanul, determinîndu-i astfel victoria, asemenea corbului care l-a ajutat pe Marcu Valeriu.

In toate cazurile arătate, apropierea de acelaşi simbol este evidentă, dacă adăugăm şi faptul că familia Corvinilor, români transilvăneni, aveau ca semn heraldic tot un corb. Astfel, basmul poporan românesc şi tradiţia orală care au păstrat peste veacuri motivul narativ consemnat în scris în urmă cu două mii de ani şi care circulă şi astăzi în folclorul românesc, depune mărturie în faţa istoriei asupra vechimei şi continuităţii culturii orale a poporului nostru.

In anul 1967 am participat ca invitat al Societăţii internaţionale de studii celtice la un congres de specialitate la Edinburg în Scoţia. După congres, într-o excursie prin ţinut, în muzeul din Meigle am văzut un monument pictic magnific din secolele VI - VIII e.n., o placă de piatră înaltă de cca 2 m., lată de cca 1 m. şi groasă de cca 4o cm. Pe una din feţe erau cioplite în basorelief mai multe reprezentări antropo şi zoomorfe. Explicaţiile căpătate la întrebările noastre, şi cum am constatat ulterior publicate şi într-un catalog al muzeului[2], ne informau că scena

https://biblioteca-digitala.ro

centrală „îl reprezintă pe Daniil în groapa cu lei", simbolizînd eliberarea credinciosului din puterea răului. Deasupra lui Daniil se află un grup ecvestru, clasic în

concepţie şi execuţie, figura de deasupra purtînd o mantie, barbă, o lance, şi o spadă îndoită la vîrf, iar în faţa lui fiind doi căini şi un înger deasupra lor, reprezentînd probabil sufletul cum este redat în arta medievală. Dedesubt este sugerată o cavalcadă ca pe o friză clasică. Sub Daniil, un centaur cu două securi şi o cracă de copac; în partea de jos, un om cu o măciucă, şi un dragon care muşcă un animal cornut de bot. Apoi se spunea: importanţa subiectului este o interesantă combinaţie între nişte idei băştinaşe şi străine, păgîne şi creştine. Călăreţii sînt caracteristic "pictici", centaurul şi Daniil sînt împrumuturi fidele din sursa străine, centaurul este de origine păgînă, iar Daniil, creştină.

Privind cu atenţie monumentul care avea într-adevăr o coloraţie a pietrei în totul deosebit de frumoasă, mi-am dat seama că explicaţiile nu sînt mulţumitoare şi că de fapt, reprezentările figurative corespund unor motive narative de basm care circulă şi astăzi în folclorul românesc. Suprapunerea între reprezentările figurative celtice şi motivele narative poporane româneşti este atît de evidentă, încît deschide perspective de cercetare nebănuite pînă acum.

Reluînd interpretarea, noi considerăm că începînd cu planul cel mai de jos, în sensul creşterii copacilor, al înălţării spre vîrful muntelui, grupul figurativ om cu bîtă, dragon care muşcă botul unui animal cornut, reprezintă o scenă de basm românesc în care tînărul voinic, ducîndu-se în pădure unde a auzit zgomot mare, a văzut un balaur care se pregătea să înghită un cerb, dar nu putea din pricina coarnelor. Atunci balaurul i-a spus tînărului să rupă coarnele cerbului şi-l va răsplăti cu un cal năzdrăvan. Tînărul a făcut întocmai - în basorelief se vede mişcarea de lovire - şi şarpele a putut să-şi înghită prada.

In planul al doilea, deasupra, acolo unde s-a explicat că ar fi un centaur, noi am văzut reprezentată fuga tînărului oropsit de mama vitregă, pe care un cerb fermecat l-a purtat pe coarnele sale ca să-l pună la adăpost de persecuţii. De altfel

https://biblioteca-digitala.ro

acest motiv al purtării pe coarne de către un animal cornut prieten se găseşte în basmele poporane româneşti, frecvent în tipul "fratele cerb", precum şi în colinde.

Scena de centru, cea cu Daniil, de fapt reprezintă pe eroul din basmele româneşti înconjurat de cei patru cîini ai săi credincioşi, na Aude, na Vede, na Greul pămîntului şi Ugurelul vîntului, din basmele de tip 315.

Pe ultimile două planuri de sus, noi considerăm că este reprezentată călătoria tînărului erou de basm împreună cu fraţii săi, jos cei trei înainte şi tînărul cu insemnele de luptător în urma lor într-o atitudine modestă, iar deasupra sa poate vedea întoarcerea eroului victorios, încoronat şi întîlnirea cu copilul său care fusese oropsit şi făcut porcar de fraţii săi înşelători şi necredincioşi, în basmele de tip 301 B.

Aceste apropieri pe care le putem face în contemporaneitate peste timp şi spaţiu, ca şi faptul că celţii au locuit cu începere din secolul IV î.e.n. pînă în sec.II e.n. în special pe meleagurile transilvane unde s-au găsit cimitire celtice mai vechi şi cimitire mai noi, mixte, celtice şi băştinaşe, ne îndreptăţesc să întrevedem o convieţuire comună a celor două popoare, iar în timp de cel puţin şase secole de contopire culturală, plămădirea unei culturi specifice dacice, rezultată din simbioza experienţelor de viaţă materială şi spirituală a geto-celţilor, pe un substrat de cultură tracă. Peste această cultură de sinteză dacă, s-a altoit cultura latinilor deveniţi stăpînitori în Dacia după secolul al II-lea e.n.

Pentru argumentarea tezei noastre mai pot fi folosite multe alte tipuri de basme româneşti, dar timpul limitat al comunicărilor ne opreşte aici, creindu-ne însă obligaţia morală să amplificăm cercetarea în acest sens pentru a ajuta la limpezirea unuia din marile mistere ale istoriei, etnogeneza poporului român care stăpîneşte aceste meleaguri din străfunduri de milenii. Nu există prea multe documente scrise în acest sens, dar faptul de cultură poporană orală românească (cultură atît de unitară, de vie astăzi, de bogată şi de variată), cercetat în mod realist, raţional şi dialectic, cu o privire corectă, ştiinţifică, a fenomenologiei specifice, corelat cu observaţiile şi rezultatele cercetărilor celorlalte ramuri ştiinţifice humaniste, acest fapt de cultură orală românească, poate căpăta valoare de document cert istoric, cu putere de argumentare şi relaţie pe plan cultural naţional şi internaţional.

https://biblioteca-digitala.ro

N O T E

1. "cu" în limbile celtice înseamnă "cîine" - de unde şi „cu-cii" joc ritual de primăvară, cu măscaţi, cînd se dau cîinii în tărbacă sau jujeu.

2. The Early Christian and Pictish Monuments of Scotland, Edinburg, Her Majesty's Stationery Office, 1964, 28 p. + 51 pl.

Bucureşti

Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

DIMENSIUNE CEREMONIALĂ ÎN BASMUL FANTASTIC

de Stanca Ciobanu

Ne-am obișnuit să numim contextul ceremonial al vieții tradiționale prin nucleele lui precise: ceremonie la naștere, la nuntă, la moarte, obiceiuri de iarnă, de primăvară, de vară, obiceiuri la horă, la șezătoare etc.

Ne obișnuim și cu aprecierea acestor puncte-nucleu în legătura lor semnificativă - în ceea ce privește un conținut funcțional, o concordanță formală.

Ne-am obișnuit și obișnuim să citim comentariile conținute de textele însoțitoare ale acestor obiceiuri, și ca texte de strictețe ceremonială, și ca pe cele mai generoase atestate ale unei gîndiri în evoluția ei istorică.

Dar, ne-am obișnuit să excludem din aceste lecturi cea mai amplă categorie de texte folclorice - basmul, căruia i-am acordat binemeritatul palmares al tematicii și al structurii, dar funcțional l-am redus doar la aspectul fenomenologic, fără apel la însuși actul lecturării.

Spre acest din urmă lucru ne apropiem acum, fiind convinși că basmul fantastic este comentatorul constant al unei etape ceremoniale, al unui cumul de obiceiuri care au ca punct semnificativ comun recăsătoria.

Este etapa care în practica ceremonială își are preveniri în momentul inițial, al nașterii, care se actualizează apoi în modalitățile de stabilire a viitoarelor cupluri și în practicile de inițiere și cele asigurătoare, și care - în cele din urmă - se materializează în obiceiurile de nuntă. Este, prin urmare, un sistem ceremonial și nu o ceremonie referentul pe care - atît prin logica realului, cît și prin logica fabulosului - îl are basmul.

Ideea pe care o susține comentariul nostru, izvorîtă din lectura basmului fantastic în general, dar cu referire exemplificatoare la basmul tip AaTh 51o A ("Cenușăreasa"), este că: lanțul narativ este coordonat de conținutul riturilor inițiatice ale etapei premaritale.

In argumentarea acestei idei ne gîndim la următoarele aspecte - unele doar - ale basmului fantastic:

1. configurația socială a evenimentelor din basm;

2. desprinderea din aceasta a eroului (eroinei) de basm în evoluția parcursului inițiatic;

https://biblioteca-digitala.ro

3. obiecte, acţiuni, gesturi aparţinătoare naraţiunii propriu-zise, cu valoare semnificativă pentru practicile ceremoniale ale etapei referenţiale.

1. Planul social contextual al naraţiunii este termenul de "familie" - termen care înseamnă şi suport explicativ al împlinirii actului marital, şi nucleu participant principal în realitatea ceremonială a nunţii. Toate variantele basmului prezintă următoarea structură familială, în permanentă tendinţă de formare, închegare şi corectare. Iniţial există o familie de tip "întreg", compusă din: tată, mamă, fiică. Un factor opozant intervine, strică acest "întreg", care se încearcă a fi refăcut - corectare defectuoasă prin ireversibilitatea opozantului. Rezultă acum o familie: tată, mamă, fata lui, fata ei. Se propune o nouă corectare - crearea unei familii de tip "întreg", prin căsătoria fetei. Tot de aspectul corectiv ţine acţiunea perseverentă de lichidare a elementelor care nu reugesc corectarea. E de remarcat aici şi faptul că în mod constant donatorul fetei - deci susţinătorul corectării - este apartenent setului social - familie - el fiind o prelungire în funcţie modificată a mamei. In variantele româneşti, donatorul este o apariţie metamorfozată a mamei sau este imaginat în forma esenţializată a rămăşiţelor ei[1]. Iar când donatorul este un obiect miraculos oarecare, el este procurat tot în cuprinsul familiei - de tată[2] sau de însăşi beneficiara[3].

2. Protagoniştii de basm sînt cei aflaţi sau ajunşi la vîrsta proprie căsătoriei şi care, prin medierea cuprinsului narativ care e expus de text, îşi încheie existenţa prin împlinirea căsătoriei. In cazul variantelor de "Cenuşăreasă", fata este cea care parcurge un astfel de rit de iniţiere. Ei i se asigură calităţile individuale necesare (aceleaşi promovate şi de textele de urare pentru căsătorie din realitatea ceremonială): hărnicie, cuminţenie, frumuseţe, modestie. Tot ei i se propun manifestările colectivităţii sătesti de participare a tinerilor în vederea alegerii partenerilor şi formării cuplurilor, manifestări ce se constituie ele însele în realitatea etno-folclorică a ceremonialurilor premaritale: şezătoarea, hora satului, nedeia. Variantele româneşti aderă consecvent la acestea ca loc şi prilej de întîlnire a fetei cu cel hărăzit: nedeia sau hora de la nedeie[4], nuntă săteească sau horă[5], întîlnirea duminicală la biserică[6], hora[7]. Să observăm că în basmul românesc este explicită intenţia de cuprindere a realităţii ceremoniale prin menţinerea acestor prilejuri cu funcţia lor în cuprinsul spaţial al satului, fără parcurgerea unor salturi miraculoase.

Legat de acelaşi rit iniţiatic nu este întîmplător nici faptul că în variantele noastre, de cele mai multe ori, fata nu este purtătoare a unui nume, nici chiar un derivat de la "cenuşă", ci a calităţii ei sociale: "fata unchiaşului"[8], "fata moşneagului"[9], "fata moşului"[10]. Insă asocierea elementului "cenuşă" este o constantă a textelor din acest tip. Semnul umilinţei este sugerat întotdeauna de "cenuşă"- ca singur solicitant din recuzita gospodăriei rurale. Aceasta pentru că în însăşi practica ceremonială a urărilor de căsătorie

https://biblioteca-digitala.ro

manifestate în colectivitatea sătească tradiţională cu prilejul Anului nou, se foloseşte ungerea cu cenuşă (sau funingine) a celei care primeşte urarea, lucru ce funcţionează ca marcă a asigurării certe a viitoarei căsătorii. Am spune deci că în variantele basmului prezenţa constantă a elementului "cenuşă", chiar în lipsa unui derivat denominativ, este mai mult decît un semn al umilinţei dintr-o primă ipostază a protagonistei, este un însemn ritual al parcursului iniţiatic pe care îl realizează fata.

3. Un al treilea aspect prezent în variantele noastre care se regăseşte în realitatea ceremonială a nunţii tradiţionale, este secvenţa dezvăluirii identităţii celei ce a parcurs treptele iniţierii şi ajunge la încheierea lor prin căsătorie. Această întîrziere a apariţiei miresei şi încercarea din partea grupului participant la ceremonial de a o înlocui, atunci cînd alaiul mirelui vine, este în structura ceremonialului de trecere imperios necesară ca reacţie retardantă premergătoare trecerii propriu-zise. In contextul precis al iniţierii pentru căsătorie şi al împlinirii acesteia, context pe care se sprijină basmul, secvenţa aceasta, ca şi celelalte de altfel, îşi află corespondenţa explicativă în practica ceremonială propriu-zisă, fără de care multe din aspectele transfigurării epico-narative ar părea un joc pur de imaginaţie.

Şi încă un argument în sprijinul celor afirmate îl aflăm în variantele basmului care situează în poziţie de iniţiere similară pe viitorul mire. Cenuşăreasa îşi are omonimul masculin. El este pus în aceleaşi situaţii iniţiatice pînă ajunge în preajma viitoarei mirese[11]. Dar el este - ca şi fata în secvenţa jocului între identitate ascunsă şi identitate dezvăluită - participant la o probă din însuşi cuprinsul ceremonial nupţial - proba dobîndirii unui obiect (de cele mai multe ori o oală cu cenuşă!)[12]. In fine, dacă ne gîndim la o variantă ca "Zîna munţilor" (Ispirescu) avem contopite cele două parcursuri iniţiatice - al fetei şi al feciorului. Aici fata îşi ascunde statutul miraculos pentru a ajunge în preajma celui pe care şi-l doreşte ca mire şi disimularea ei funcţionează ca joc al tentaţiilor, iar tînărul este "meşter vînător" (lucru ce trimite spre colindele - urări de căsătorie adresate feciorilor, ca şi spre alegoriile oraţiilor de nuntă), ipostază care în folclorul românesc se conjugă cu proba de aptitudine, maturitate, voinicie a tînărului de vîrstă maritală. Şi desigur nu întîmplător locul primei lor întîlniri este la o vînătoare (alegoria căutării şi aflării miresei din oraţiile de nuntă este imaginată în spaţiul cinegetic).

Prin urmare, funcţia protagonistului din basmul "Cenuşăreasa", în ipostaza feminităţii sau a masculinităţii personajului, este aceea a celui ce parcurge etapa ritual-iniţiatică a precăsătoriei. Ceea ce vine în contact cu personajul - ca adjuvant, de pildă - este din cuprinsul familiei, ca nucleu de expresie al contextului real vital al precăsătoriei, şi ca imagine-simbol a demersului finalizat. La fel, ceilalţi figuranţi - participanţii la horă, nedeie, ca şi grupul de peţitori, sînt funcţional membri ai colec-

https://biblioteca-digitala.ro

tivităţii săteşti prezentă în aceste forme de ceremonial premarital.

Concluzia noastră - care decurge aici doar din argumente sugerate şi premerge o demonstraţie necesară - este că basmul fantastic este cel mai cuprinzător comentator al unor date ceremoniale proprii etapei premaritale, purtînd astfel o marcă de semnificaţie, care propune textelor lectura din noi perspective.

N O T E

1. T.Pamfile, Un tăciune şi-un cărbune - Poveşti,Bucureşti, BPT,Ed.Universală, 1924,p.26-45; AF inf.lo.645; AF inf.lo.695.

2. O.Bîrlea, Antologie de proză populară epică,Bucureşti,EPL,1966, vol.I,p.571-590; AF inf. 14.061.

3. N.D.Popescu, Călendariul basmelor,1894.

4. AF inf. lo.645.

5. AF inf. lo.695.

6. I.Sbiera, Poveşti poporale româneşti, din popor luate şi poporului date,Cernăuţi, 1886, Ed.proprie, p.211-215; O.Bîrlea,op.cit.; AF inf. 14.061.

7. D.Stăncescu,La gura sobei,snoave şi basme, Bucureşti,Ed.Libr. Leon Alcalay, 1908, p.42-56; T.Pamfile, op.cit.

8. D.Stăncescu,op.cit.; T.Pamfile, op.cit.

9. I.Sbiera, op.cit.

10. O.Bîrlea, op.cit.

11. I.Cazan, Drăguş - un sat din Ţara Oltului (Făgăraş), Manifestări spirituale. Literatura populară, Bucureşti,1947, p.16 - 18.

12. G.Cătană, Poveşti poporale din Banat, culese din gura poporului,partea a II-a, Braşov: Ciurcu, 1908, p.41-51.

Bucureşti
Institutul de cercetări etnologice
şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

FOLCLORUL ROMÂNESC - SURSĂ DE INSPIRAȚIE ÎN MUZICA UNIVERSALĂ

de Viorel Cosma

Originalitatea folclorului românesc a atras și a captivat, vreme de secole, nenumărați creatori străini, mărturie vie a prețuirii comoarei noastre spirituale fiind partiturile definitiv înscrise în patrimoniul culturii muzicale universale. Mult timp muzicologii români nu s-au preocupat de investigarea acestui prețios fond de lucrări, socotindu-l fructul exotic al unor compozitori care au urmărit fie realizarea unor simple piese pitorești, de un colorit "oriental", fie exersarea condeiului pentru a răspunde diferitelor mode și curente estetice ce au traversat cursul istoriei. Cercetările întreprinse însă în ultimul sfert de veac, nu numai că au infirmat această falsă atitudine, dar au relevat capodopere pe nedrept uitate în arhivele străine. Adeseori, tehnicile inedite de prelucrare și de valorificare a cîntecului popular românesc s-au dovedit de o certă utilitate profesională pentru generația contemporană. Este suficient să menționăm în acest sens, pilduitorul exemplu al lui Béla Bartók pentru creatorii români din perioada imediat următoare celui de-al doilea război mondial, spre a contura imaginea fructuosului schimb de experiență artistică ce a declanșat între anii 1945-1955 un veritabil curent muzical. Dar, poate și mai emoționant va fi rezultatul sondării exhaustive a moștenirii creatoare universale, privind sursa folclorului românesc. In rîndurile care urmează, vom puncta principalele opere, aparținînd celor mai diferite personalități, popoare și epoci, fără a pătrunde în analiza procedeelor tehnice de valorificare, temă ce poate forma obiectul unei investigații ulterioare, pasionantă mai mult pentru un cerc mai restrîns de compozitori. Semnalarea cîtorva capodopere demne de circuitul artei interpretative contemporane, ar putea lumina peisajul sonor actual, pledînd pentru impunerea unei tulburătoare teze de larg ecou internațional: melosul românesc a stimulat constant imaginația creatoare a lumii muzicale, vreme de peste 300 de ani!

In epoca barocului, cînd se conturau suita și sonata preclasică, dansul valah nu a rămas străin compozitorilor europeni. Celebrele "Walachische Ballette" de Daniel Speer (1688) introduse în povestirea muzical-coregrafică Musicalisch-Tăchischer

https://biblioteca-digitala.ro

(sic!) Eulenspiegel alături de dansurile de curte poloneze, grecești, ungare, ruești etc. demonstrează că melosul românesc devenise o realitate spirituală inconfundabilă în context universal. In saloanele aristocrației epocii, chiar a vecinilor Țărilor Române, un "oláh táncz" sau un "Wallachisches Ballett" își avea personalitatea lui.

Desigur, că folclorul circula și fără identitate națională precisă dincolo de granițele țărilor europene, mai ales că nu puține popoare se aflau - temporar - sub stăpîniri străine. Ciobanii români de pildă, ajungeau cu turmele lor fie în sudul Balcanilor, fie în munții Tatra, sau în podișul polonez Podhale, ducînd pe meleaguri străine și cîntecele și jocurile noastre. Ostașii recrutați din Transilvania și Banat, se înrolau în diferite armate din centrul și occidentul continentului, purtînd în inimi aceeași comoară. Haiducii români luptau alături de curuții unguri și de alți războinici pentru libertatea socială și națională, impunînd pretutindeni în Europa acele jocuri bărbătești denumite hayduczky, hanaque . Așa a notat la începutul sec. XVIII de pildă, Georg Philipp Télemann în peregrinarea sa la curtea din Sorrau (Polonia), melodiile populare românești pe care le-a valorificat în suitele instrumentale (Suita polska în si bemol major).

Odată cu afirmarea mișcării artistice profesioniste românești de la începutul veacului XIX, dar mai ales cu apariția primelor tipărituri de folclor național, melosul autohton a început să pătrundă mai ușor în conștiința lumii muzicale europene. Lăutarii români constituiau deja o forță reprezentativă a talentului poporului nostru, către care se îndreptau privirile unor compozitori și virtuoși de prim rang. Caprice pour le violoncelle sur des airs moldaves et vallaques, op.45 de Bernhard Romberg, Dansul valah din opera Gromoboi de A.Verstovski, improvizațiile, potpuriurile și parafrazele pe teme populare - după cum le menționează afișele de concerte - ale pianiștilor Seymur Schiff și Serafin von Nesslern, harpistului Bochsa, cîntăreței Bishop, flautistului Michael Folz (Potpourri valaque, Deux melodies roumaines) etc., se înscriu printre mărturiile de preț ale valorificării folclorului românesc din prima jumătate a secolului trecut. Este o etapă de întîlniri directe cu sursa populară, majoritatea muzicienilor citați fiind oaspeții Țărilor Române.

Desigur, că frumusețea melosului nostru nu putea să-i lase indiferenți și pe marii creatori ai epocii. Să nu trecem prea ușor peste acea prețioasă mențiune din Caietul de conversație nr.5 al lui Beethoven (1823), referitoare la un necunoscut ce i s-a prezentat titanului, spre a-i vinde o colecție de melodii valahe. Incă un argument edificator asupra interesului suscitat de muzica noastră populară!

https://biblioteca-digitala.ro

Totuşi, documente concrete ne-au lăsat Franz Liszt (Rapsodia română), Johann Strauss-fiul (Klänge aus der Walachei, op.5o. Marien-Quadrille, op.5o) şi Saverio Mercadante (Le lagrime de l'Otto). Sînt lucrări în genuri şi forme muzicale diferite, pentru voce, pian, harpă sau orchestră, apelînd la melosul lăutăresc de esenţă orăşenească, tratat în modalităţi expresive originale. Departe de a fi socotite piese ocazionale (dovadă, că unele au văzut lumina tiparului), creaţiile de la mijlocul sec.XIX marchează atît trecerea spre o etapă superioară de integrare a folclorului românesc în circuitul curent al valorilor artistice majore, cît şi depăşirea fazei de tatonare, de contact "diplomatic" cu o lume sonoră "orientală" (aşa cum fusese concepută sursa populară în viziunea romantică anterioară).

Apariţia şcolilor muzicale naţionale pe harta spirituală a Europei, a intensificat apelul compozitorilor occidentali spre izvoarele proaspete ale folclorului din răsăritul continentului. Schimburile artistice s-au intensificat, România fiind vizitată în cadrul turneelor de cei mai reprezentativi interpreţi ai epocii. Pe de altă parte, Expoziţiile universale de la Paris şi deschiderea unor staţiuni balneo-climaterice în Franţa, Austria, Olanda, Belgia, Cehia, Germania, au atras numeroase tarafuri de lăutari care au reuşit să impună pe scară mai largă repertoriul popular românesc.

Pe acest fundal de interes şi cunoaştere temeinică a folclorului (la care se adaugă tipăriturile de colecţii populare realizate de cercetătorii români în colaborare cu editori din Austria, Germania, Polonia, Rusia etc.) au început să apară balete, opere, lucrări simfonice, piese camerale, purtînd semnăturile lui Johannes Brahms, Anton Rubinstein, Joachim Raff, Charles Gounod, André Messager, Erik Satie, Antonin Dvořak. Simpla înşiruire a acestor nume proeminente din istoria muzicii universale, ilustrează atitudinea marilor creatori faţă de bogăţia acestui izvor de frumuseţe.

Fără a încerca să zăbovim mai mult asupra cîtorva partituri meritorii ce nu dispun totuşi de girul unor compozitori prea cunoscuţi, socotim că merită să amintim: Aire valaques, op.lo de Doppler Ferenc, baletul Lupul bărbos de Allaga Géza, Fanteziile române de Reményi Ede, Rapsodiile române de Richard Sahla, Zdenek Lubicz-Skibovski, Amedeo de Sabata şi Ernesto Narice, prelucrările pentru flaut şi miniaturile de Luigi de Santis, Caprice roumaine, op.15 de Louis Bitroux, Legende roumaine de Lucien Lambert, baletul în 3 acte Vióra de Szabados Károly, Quatre danses roumaines, op.9 de Franco Alfano şi multe altele.

Este interesant de remarcat faptul, că nu puţine teme populare valorificate de unii compozitori au fost notate dincolo de graniţele româneşti (Moravia, Macedonia, Ungaria ş.a.), autorii prelucrărilor fiind atraşi de frumuseţea şi originalitatea

https://biblioteca-digitala.ro

melodiilor. Au existat cazuri, cînd muzicienii s-au înşelat în localizarea melodiilor populare. Astfel de pildă, Variationen über ein ungarisches Lied, op.21 de Johannes Brahms are ca temă un binecunoscut cîntec românesc de stea din Transilvania (Trei păstori), nu o "melodie ungurească",cum pretindea autorul. Alteori, compozitorii au preluat romanţe din repertoriul lăutăresc - chiar piesa de origine cultă, ca Steluţa de Dimitrie G. Florescu - realizînd Rapsodii române (Richard Sahla), Danse roumaine pentru pian-pedalier şi orchestră (Charles Gounod). In ciuda acestor confuzii asupra autenticităţii folclorului românesc, esenţial ne apare faptul că autorii străini au sesizat lumea sonoră de la gurile Dunării, ineditul ritmico-melodic al sursei noastre populare, dar mai ales măestria cu care au înţeles să prelucreze acest material. Cine i-ar imputa vreodată lui Erik Satie, că a apelat la vulgarul cîntec Din Ploieşti pînă-n Gheboaia, spre a ne dărui acea admirabilă pagină muzicală Préludes pour un chien flasque ?

Dacă Expoziţiile universale de la Paris din anii 1869, 1889 şi 1900 au constituit o "mină de cîntece populare" timp de peste o jumătate de secol pentru compozitorii străini, în schimb meritul excepţionalei evoluţii artistice a trubadurilor noştri în capitala Franţei a depăşit simpla propagandă naţională. Timpul a demonstrat că folclorul românesc a trebuit să fie ulterior cercetat la adevărata sursă, nu numai în mediul orăşenesc, ci şi în cel sătesc. Aşa a devenit obiect de cercetare ştiinţifică din partea ungurului Béla Bartók, francezului Humbert-Lavergne, danezului Vaga Holmboe, belgianului Jean Absil, elveţianului Marcel Célier şi multor folclorişti străini. Chiar compozitorii Maurice Ravel, Max Reger, Max Bruch şi Olivier Messiaen au trecut la studierea sistematică a morgologiei muzicii populare româneşti, în vederea valorificării în propria lor creaţie. Putem trece oare aşa de uşor peste opera de inspiraţie românească a unor Bartók şi Kodály, Janácek şi Haba, Holmboe şi Vladigherov - personalităţi de d i r e c ţ i e a r t i s t i c ă în cadrul şcolilor muzicale naţionale moderne ? Investigarea atentă a tezaurului nostru popular - fie pe cale directă, fie prin culegerile ştiinţifice de folclor ale lui Béla Bartók , Sabin Drăgoi, Constantin Brăiloiu, Tiberiu Brediceanu - au schimbat atitudinea creatorilor din veacul XX faţă de melosul românesc. Formele şi genurile rituale săteşti (bocetul, colinda), marele repertoriu sătesc (balada, doina, jocul ţărănesc), chiar tehnica vocală şi instrumentală populară, au pătruns în conştiinţa profesională a multor creatori străini ce au apelat la fondul spiritual românesc.

O sumară privire asupra muzicii veacului nostru, relevă - alături de cîteva miniaturi instrumentale şi vocale semnate de Pablo Sarasate (Mélodie roumaine),

https://biblioteca-digitala.ro

Max Bruch (Rumänische Melodie), Ant.Leresse (2 Rapsodies roumaines), Lucien Lambert (Legende roumaine), Poldini Ede (Hirtenlied), Kadosa Pál (Roumanian Dance, Bagatele pentru pian, op.4), Joseph Canteloube (Pastorale roumaine, Danses roumaines), Radolphe Morel (Ballade roumaine) etc. - abordarea formelor muzicale ample, de la poem şi concert pînă la cantată, oratoriu şi operă.

Menţionînd, în trecere, operele Le cobsar de Gabrielle Ferrari, Vieil Aigle de Raoul Gunsbourg, Romanitza de Maurice Jacquet, opereta Wo die Lerche singt de Franz Lehar, ajungem la capodopera contemporană West Side Story de Leonard Bernstein, unde aria centrală a lui Riff, şeriful partidei "Torenţilor" apelează la intonaţiile folclorului românesc.

Muzica vocală a înregistrat baladele Mioriţa de austriacul Karl Heinz Püssl şi ungurul Kósa György, Choeurs de colindes roumaines de Paul Arma, Les chants du mort, op.55 de Jean Absil, capodopera genului fiind fără îndoială Cantata profana de Béla Bartók. Avînd la bază textul colindului românesc al Fiilor de vînători metamorfozaţi în cerbi, compozitorul ungur a realizat în 1930 una din cele mai tulburătoare partituri ale începutului de veac XX.

Aceluiaşi Béla Bartók îi datorăm o multitudine de lucrări inspirate din folclorul românesc de la Rapsodiile pentru vioară, Dansurile româneşti, Sonatina pentru pian şi unele miniaturi din Microkosmos, pînă la amplele partituri pentru orchestră Deux images şi Concertul pentru violă şi orchestră. Prin moştenirea artistică a lui Bartók, folclorul nostru s-a înscris cu litere de aur în fondul muzical străin de esenţă românească.

Laborios, interesant, adeseori strălucitor, ne apare fecundul compozitor belgian Jean Absil, autorul Suitei pentru cvartet de saxofoane, op.50, Suitei pentru orchestră, op.92, Fanteziei concertante pentru vioară şi orchestră, op.99 - toate lucrări de amploare şi de vădită măestrie profesională inspirate din folclorul românesc.

Scurta privire istorică de-a lungul a trei veacuri de muzică universală, demonstrează că fondul spiritual al poporului român a inspirat o vastă literatură muzicală, ce se constituie azi ca argument al unei seculare existenţe culturale în context mondial. Pe bună dreptate, cercetătorul francez contemporan Roger Dévigne scria în prefaţa volumului Chantons les vielles chansons d'Europe următoarele despre folclorul nostru: "Richesse et variété des chants roumains, cette "Bible populaire chanté", conservée par les paysans, colinde, doinas, cîntece de dor, chants-danses, où le savant croit retrouver, parfois, le suprême echo des musiques traces", poate rivaliza cu cel mai original melos al tuturor timpurilor.

Bucureşti
Conservatorul "Ciprian Porumbescu"

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

OBICEIURILE TRADIŢIONALE ÎN CONTEMPORANEITATE

de Elisabeta Moldoveanu

Viaţa contemporană românească, în permanentă înnoire ascendentă, păstrează totuşi o strînsă legătură cu patrimoniul valorilor tradiţionale.

Intre acestea, unele obiceiuri sînt cu deosebire prezente, datorită pluralităţii valenţelor ce le deţin.

Este ştiut că în modul de trai tradiţional românesc, momentele hotărîtoare ale vieţii omului - naşterea, căsătoria şi moartea -, ca şi marile schimbări cosmice- solstiţiul şi echinocţiul - , deci momentele ce ţin de "marile treceri"[1], sînt marcate de ceremonialuri, care fac parte integrantă, cu rosturi precise, din viaţa folclorică românească.

Inainte de a intra în expunerea <u>evoluţiei</u> fenomenelor, trebuie subliniată demarcaţia între existenţa actuală spontană a unor obiceiuri şi cea artizanal - profesională, ca să zicem aşa, a altora.

Pînă nu demult, omul satelor şi, în bună parte, şi cel al oraşelor româneşti, îşi desfăşura viaţa învăluit de o lume de mituri şi practici cu origini străvechi - provenite din împletirea celor două mari culturi originare, dacă şi romană -, într-o perspectivă deci în care structura societăţii, cu o puternică organizare de obşte, atribuia obiceiurilor o foarte marcată funcţie socială.

Treptat, dominanta rituală a obiceiurilor s-a atenuat, reliefîndu-se, în schimb, planul ceremonial. Astăzi, amplificîndu-i-se acestuia valenţele artistice, majoritatea obiceiurilor au devenit <u>spectacole</u> populare.

Condiţiile de viaţă socială noi, au făcut ca folclorul să cunoască modificări conforme legilor lui lăuntrice de dezvoltare - pe trei planuri: ontic, structural şi funcţional. Această evoluţie este strict dependentă de transformările intervenite în conştiinţa oamenilor.

Innoirea spirituală nu a putut fi exprimată în egală măsură, deodată, în toate genurile şi toate speciile folclorice. Unele dintre acestea, private fiind de baza

https://biblioteca-digitala.ro

gnoseologică care le-a dat naştere, au dispărut. Aşa, de pildă, fertilitatea pămîntului fiind asigurată astăzi prin mijloace agrotehnice, practicile de invocare a ploii au fost părăsite, după cum descîntecele terapeutice şi-au pierdut rostul în urma dotării întregului teritoriu al ţării cu personalul şi instituţiile medicale necesare.

Genurile care au cunoscut o mare dezvoltare în trecut - doina, balada - nu mai au azi nici aceeaşi pondere nici aceeaşi funcţie ca altădată, pierzîndu-şi vechea semnificaţie şi atestînd un clar proces de involuţie.

Genurile pentru care creaţia nouă şi-a manifestat cel mai amplu preferinţa sînt cîntecul propriu-zis şi strigătura. Si este firesc, Aceste genuri dispun de o maleabilitate şi receptivitate pentru nou incomparabil mai mari decît genurile tradiţionale legate strict de date calendaristice sau de momente anumite din viaţa omului.

In continuare vom expune, în lumina tezelor de mai sus, evoluţia actuală a unor obiceiuri agrare şi calendaristice însoţite de muzică.

Vom urmări acest proces pe două planuri: planul fondului şi planul formei.

Dintre obiceiurile agrare, cel de la începutul secerişului, mai bine zis premergător operaţiei de strîngere a recoltei, obicei legat de o dată calendaristică precisă, 24 iunie - Drăgaica - a cunoscut un proces progresiv de stingere.

Cu rădăcini în antichitate, atestat ca plin de vitalitate de către Dimitrie Cantemir la începutul sec. al XVIII-lea, obiceiul a dăinuit sporadic şi izolat în sudul ţării pînă acum aproape cinsprezece, două zeci de ani. El implica un dans executat de un grup de fete numite "drăgăici", împodobite de o manieră specifică.

Textul literar care însoţea melodia dansului, împletea, după cum se ştie, invocarea unui rod bogat al cîmpului cu aluzii la puterea magică, a dansatoarelor, de a preveni şi de a tămădui bolile.

Datorită elementelor de magie - foarte preţuite odinioară - cît şi a caracterului relativ spectaculos al dansului şi al vestmintelor - preţuite pentru valoarea lor intrinsecă -, obiceiul a izbutit să ajungă pînă în zilele noastre.

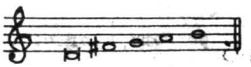
Odată cu pătrunderea tot mai vastă şi mai adîncă a culturii la sate, conţinutul obiceiului nu a mai corespuns noii mentalităţi. Noua organizare socială şi implicaţiile ei culturale au făcut de prisos practicarea lui, i-au anulat funcţia de conţinut.

In aceste condiţii, primatul elementului magic în detrimentul spectaculosului - trăsătură proprie acestui obicei - a făcut ca dispariţia sa să devină iminentă.

Tot datorită puternicului său fond magic, muzica acestui dans ritual, în toate satele în care obiceiul mai era practicat, a păstrat pînă la data amintită, o formă arhaică, fără variaţii care să fi putut genera tipuri melodice diferite.

Construită aproape silabic, melodia se plimbă vioi pe o scară pentatonică

https://biblioteca-digitala.ro

 în ritmul binar, cu metronomul începînd de la ♩ = 108, pe parcurs accelerîndu-se. Din cînd în cînd, chiote puternice animau atmosfera.

In contrast cu Drăgaica, un alt obicei agrar, cel de la sfîrşitul secerişului, Cununa, obicei numit şi Buzdugan, Peană sau Cruce, trăieşte încă în zonele care l-au practicat şi în trecut, fiind preluat şi adaptat condiţiilor evoluate de viaţă actuale.

Sumar descris, obiceiul se prezintă astfel: la sfîrşitul secerişului, femeile care au participat la strîngerea recoltei împletesc din cele mai frumoase spice de grîu - şi numai din grîu - un obiect ceremonial numit cununa în nordul Transilvaniei; buzdugan, în sud; peană sau cruce, în restul provinciei. In nord-estul Transilvaniei, cununa, purtată pe cap de o fecioară, era însoţită de un cortegiu de la holda secerată şi pînă în sat, la casa proprietarului holdei (azi la sediul Cooperativei Agricole).

Pe tot parcursul, femeile care alcătuiesc alaiul întonează, cu voce puternică, un cîntec ceremonial specific. La răspîntii, cununa şi, implicit, fata care o poartă - sînt udate abundent cu apă, de feciori. La intrarea în ogradă, este rostită Tarostea Cununii - un text versificat specific - spus de obicei de o femeie din cortegiu care o ştie mai bine. Tarostea este un monolog în care se relatează peripeţiile drumului împletite cu întîmplări de basm. Cîntînd, aducătoarele cununii intră în casa gazdei. Stăpîna casei o conduce pe purtătoarea cununii, de trei ori, în jurul unei mese special pregătite. Un fecior sărută apoi fata, îi ia cununa de pe cap şi o dă gazdei.

Urmează masa tradiţională, apoi jocul pe melodiile de la hora duminecală. La joc poate participa oricine. De regulă, participă aproape tot satul.

Şi acest obicei a avut ca punct central un element magic - udarea cununii de grîu - pentru a favoriza ploaia, în vederea recoltei viitoare. Odinioară moment culminant în ansamblul obiceiului, episodul propriu-zis magic nu constituie decît un singur moment din bogatul program al ceremonialului (întocmirea sărbătorească a cununii, alaiul însoţit de cîntece, masa şi, mai ales, jocul întregului sat).

In acest context, semnificaţia primară a actului udării s-a putut pierde treptat, pe nesimţite. Cel ce asista, în jurul anului 1965, la procesiune putea observa cu uşurinţă preponderenţa absolută a amuzamentului general atunci cînd tinerii se întreceau în a stropi cu apă cît mai generos pe tînăra purtătoare a cununii. Trecerea, prin pierderea sensului magic, de la ritual la spectacol pur şi simplu - prilej de petrecere - a facilitat conservarea obiceiului. La acesta a contribuit şi faptul că la o serie dintre momentele obiceiului - procesiunea cu cîntecul, jocul final - lua parte nu numai o minoritate, ci întreg satul. Odată cu colectivizarea agriculturii, grupul social al obiceiului fiind deja existent prin tradiţie,

https://biblioteca-digitala.ro

schimbările au intervenit doar în marcarea locului şi în denumirea personajelor şi anume: în loc de gospodăria particulară, sediul Cooperativei agricole, în loc de gazda privată, preţedintele Cooperativei; iar purtătoarea cununii nu mai este neapărat cea mai frumoasă sau castă, ci cea mai harnică fată din Cooperativă. In locul formulei magice inteligibile, rostite de femeia gazdă la învîrtirea de trei ori pe după masă, preşedintele Cooperativei lămureşte pe înţelesul tuturor cauzele belşugului sporit al muncii în colectiv.

Textul Cîntecului Cununii nefiind legat foarte strîns de elementul magic, a permis şi el, cu uşurinţă substituirea termenilor, îmbogăţindu-şi lexicul - tradiţional - cu termeni tehnici, ştiinţifici, economici, politico-sociali etc., de actualitate.

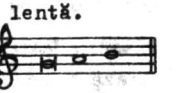
Muzica, descătuşată de legăturile rituale iniţiale, a cunoscut mai multe faze de evoluţie.

In consecinţă, există mai multe tipuri de melodii de secerig, unele dispunînd şi de subtipuri.

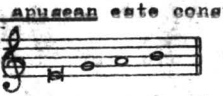
Vom prezenta numai cîteva dintre tipurile circulante în Transilvania, zona specifică a obiceiului.

I. Tipul sudic, cîntat pe o scară prepentatonică

în ambitus de cvintă perfectă, cu mişcarea metronomică destul de lentă.

II. Tipul de nord-est: este cîntat pe un tricord major 

în care se revarsă o caracteristică abundenţă ornamentală. Mişcarea este foarte lentă, rubato. Cu vremea, în alte exemplare evoluţia şi-a marcat prezenţa atît melodic cît şi ritmic.

III. Tipul melodic apusean este construit pe un schelet prepentatonic în evoluţie către major-minor  , prelungit cu un chiot cromatic descendent numit "huhurezat". Aici ritmul se poate măsura în 5/4, într-un tempo rubato, mai mişcat decît celelalte tipuri.

Un alt obicei complex, foarte răspîndit în trecut, Călugul sau Călugarii, era socotit pe vremuri - aşa cum se cunoaşte - aducător de noroc, sănătate şi rodnicie.

Era practicat de un grup impar de bărbaţi, adulţi, care - timp de o săptămînă, începînd din duminica Rusaliilor - cutreerau casă de casă, în satul lor şi în cele vecine. Aveau costume cu ornamentaţii speciale, şi o anume recuzită; steag împodobit cu o basma sau o batistă cu fire de grîu, beţe, săbii, cioc, usturoi, drob de sare, un pui etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Jocul era de mare virtuozitate. Pentru a favoriza creşterea grînelor, în dans se executau sărituri înalte; pentru vindecarea bolnavilor se interpretau scene cu dans magic. Se dansau copiii spre a-i feri de boli, iar fetele de măritat spre a le grăbi măritişul.

Extraordinara lui spectaculozitate, dublată de atmosfera de mister pe care o genera, a făcut ca obiceiul să trăiască,pînă aproape de zilele noastre, în forma sa arhaică, cu toate vechile sale faze: jurămîntul coechipierilor, în zori, pe malul unei ape; restricţii în comportarea socială; desfăşurarea coregrafică şi mimică-dramatică, cu formule magice - în cazul orientării terapeutice a dansului - ; îngroparea finală a ciocului, etc.

Pentru frumuseţea coregrafică şi varietatea sa muzicală, dansul a trecut lesne, şi cu deosebit succes, pe scenele căminelor culturale în interpretarea artiştilor amatori, şi repertoriile ansamblurilor artistice.

Trecerea obiceiului "Căluşarilor" în spectacol a fost însă consemnată, pentru prima dată, încă la 19 octombrie 1599, cînd Sigismund Bathori principele Transilvaniei, la recepţia dată în cinstea Voievodului Mihai Viteazul, a prezentat jocul călusarilor ca moment culminant al spectacolului oferit cu acest prilej[2]. O altă menţiune, substanţial mai recentă, este cea din 13 iunie 1885, cînd au fost aduşi la Braşov jucătorii din Arieş, de la care s-a învăţat jocul Căluşerului[3].

Ritualul, cu tot alaiul practicilor sale magice, a rămas astfel în sat, legat strict de sărbătoarea Rusaliilor, în vreme ce spectacolul, detaşat de ritual, a strălucit în acelaşi timp pe scenă, în orice moment al anului.

Căluşul a avut aşadar, un timp îndelungat, o dublă viaţă. Incetul cu încetul însă, conştiinţa populară a renunţat la credinţa în miracole. Magismul este astăzi depăşit şi satul refuză să mai accepte practicile strict rituale ale obiceiului.

Muzica însoţitoare a dansului, prin excelenţă instrumentală, a rămas în forma iniţială. Strigăturile şi chiuiturile acompaniatoare se menţin împrospătînd atmosfera de voioşie.

Structura melodiilor pe care se desfăşoară jocul căluşarilor poartă caracterele tipice ale muzicii populare instrumentale cu ambitus larg, în care intervalele se succed de obicei la distanţe mai mari decît în melodiile vocale, cu ornamentaţia caracteristică instrumentului executant. Fiind o suită de dansuri, structura modală este mai variată. Ritmul este foarte viu.

Incheind se poate spune că unele obiceiuri rituale cu o desfăşurare spectacu-

https://biblioteca-digitala.ro

loasă au evoluat în general sub trei forme:

1) Cînd elementul spectaculos era minor faţă de cel magic, obiceiul a dispărut (cazul Drăgăicii).

2) Cînd elementul spectaculos a primat, obiceiul s-a transformat în spectacol popular, în sensul participării întregului sat la acţiunea obiceiului (cazul Cununii Secerişului).

3) Cînd elementul spectaculos şi elementul magic au avut o egală amploare, obiceiul trăieşte, timp îndelungat, o viaţă dublă şi ca ritual, şi ca spectacol scenic. Cu timpul ritualul se estompează şi dispare, iar scena face să se îmbogăţească partea spectaculară a obiceiului (cazul Căluşului).

Se poate constata prin urmare că, în condiţiile noi de viaţă, în evoluţia culturii populare în general, a obiceiurilor tradiţionale în special, s-a produs un proces de mutaţie funcţională treptată.

Datorită transformărilor socio-economice şi a schimbărilor cultural-ideologice, obiceiurile tradiţionale s-au cernut, rămînînd vii cele care au avut posibilitatea să se golească de fondul magic - ritual, sacral -, schimbîndu-şi funcţia şi accentuîndu-şi valenţele ceremoniale şi artistice, trecînd în sfera spectacolelor populare şi al prilejurilor de petrecere.

Aşa cum sublinia Mircea Eliade, demagizarea, deritualizarea este linia de evoluţie esenţială a obiceiurilor populare[4].

N O T E

1. Arnold van Gennep, Les rites de passage, Paris, Ed. Flammarion, 1909.
2. T. Burada, Istoria teatrului în Moldova, vol. I, Iaşi, Tip. Progresul, 1915.
3. M. Pop, Obiceiurile tradiţionale româneşti, Consiliul culturii şi educaţiei socialiste, Bucureşti, Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, Bucureşti, 1976.
4. Mircea Eliade, Notes on the Călusari, în "The Journal of the Ancient Near Eastern Society of Columbia University", 1973.

Bucureşti,
Institutul de cercetări etnologice
şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

BÉLA BARTÓK ŞI DEZVOLTAREA ETNOMUZICOLOGIEI*

de Ştefan Almási

Dimensiunile adevărate şi însemnătatea operei lui Béla Bartók se conturează cu toată claritatea azi, la mai bine de trei decenii de la moartea sa. Performanţele lui în domeniile compoziţiei, muzicologiei, interpretării pianistice şi ca profesor de pian continuă să stîrnească sinceră uimire.

Folclorul muzical l-a preocupat pe Bartók în tot cursul carierei sale. El a creat, în această ramură a muzicologiei, opere de cea mai înaltă valoare ştiinţifică. Precum se ştie, atît în cazul folclorului muzical românesc, cît şi în al celui maghiar şi slovac, la care aportul lui a fost substanţial, Bartók a continuat, de fapt, pe o treaptă superioară, străduniile muzicologilor din a doua jumătate a secolului trecut. Situaţia culegerii şi publicării cîntecelor populare era foarte asemănătoare la cele trei popoare. Se cunoşe menţiuni referitoare la existenţa şi frumuseţea melodiilor şi jocurilor populare, precum şi notaţii răzleţe de melodii populare încă din secolele anterioare. Totuşi, preocupările conştiente pentru tezaurul folcloric au luat avînt abia pe la mijlocul secolului al XIX-lea, în urma trezirii conştiinţei naţionale şi paralel cu lupta de afirmare naţională, cînd intelectualitatea progresistă a manifestat un viu interes pentru popor şi pentru creaţiile lui artistice şi a căutat în acestea expresia fidelă a originalităţii şi a caracterului naţional. Atunci au fost alcătuite şi publicate mai multe culegeri de cîntece populare, precum şi numeroase studii referitoare la caracteristicile, rolul şi modalităţile de valorificare a cîntecelor populare.

Colecţiile din a doua jumătate a secolului trecut au fost întocmite însă, în general, după criterii estetice sau pedagogice. Autorii au modificat, au corectat melodiile şi textele după gustul lor, în loc să le fi editat în forma lor originală. Noţiunea de cîntec popular nefiind încă îndeajuns de clar conturată, colecţiile au cuprins, alături de cîntece populare, în majoritate, melodii orăşeneşti de origine cultă. Pentru autorii de atunci era popular ceea ce avea circulaţie în rîndul maselor orăşeneşti. Notarea melodiilor prezenta adesea lacune şi chiar erori, dînd o imagine deformată a cîntecelor.

https://biblioteca-digitala.ro

Cum Bartók însuşi mărturiseşte, "mi-am început cercetările pornind de la un punct de vedere exclusiv muzical şi numai pe teritoriul lingvistic maghiar; mai tîrziu însă le-am continuat şi pe teritorii lingvistice slave şi româneşti. Studierea muzicii ţărăneşti a avut o însemnătate hotărîtoare pentru mine, întrucît mi-a demonstrat, cum să creez absolut independent de dominaţia sistemului major-minor". Cariera sa de compozitor a început tocmai în perioada străduaniilor de a părăsi post-romantismul şi de a căuta orientări şi căi noi. Asemeni unor contemporani ai săi, Bartók a ajuns la convingerea că puterea stimulatoare, care va face posibilă reîmprospătarea şi înviorarea stilului, este muzica populară. Dîndu-şi seama că publicaţiile apărute în secolul trecut nu-i pot satisface exigenţele, s-a angajat el însuşi în acţiunea de culegere a folclorului muzical.

Interesului şi însufleţirii artistului de a descoperi teme muzicale originale, inedite, i s-a adăugat treptat pasiunea ştiinţifică pentru cunoaşterea cît mai exactă a obiectului cercetat. Bartók avea o înclinaţie înnăscută pentru munca ştiinţifică. Factura sa psihică, voinţa aproape fanatică pentru dezvăluirea adevărului, capacitatea de a lucra neobosit şi de a se adînci în amănunte, acurateţea, precizia, migala, severitatea şi cinstea ireproşabilă - toate aceste calităţi i-au asigurat lui Bartók un imens prestigiu ştiinţific.

Mai amintesc că Bartók a moştenit de la precursori concepţia după care în cercetarea fenomenelor de artă trebuie întrebuinţate aceleaşi metode ca în domeniul ştiinţelor naturii. După el, "muzica ţărănească luată în sens mai restrîns este rezultatul acţiunii de transformare a unei puteri naturale, care funcţionează inconştient: creaţia spontană a unei mase de oameni cu totul neinstruiţi. Este tot aşa un fenomen al naturii, cum sînt, de pildă, diferitele forme de manifestare din lumea animalelor sau plantelor. Prin urmare, indivizii ei - melodiile - reprezintă modele ale perfecţiunii artistice în cel mai înalt grad".

Bartók şi-a însuşit devreme opinia (şi s-a convins, pe măsură ce înainta în munca de culegere) că pentru deslusirea trăsăturilor specifice ale cîntecului popular maghiar este inevitabilă lărgirea sferei investigaţiilor şi cuprinderea muzicii popoarelor vecine. El s-a dedicat, deci, cu multă energie culegerii şi studierii folclorului românesc, slovac, rutean, sîrbo-croat ş.a. Bartók a realizat, într-adevăr, o performanţă unică; într-o perioadă de 13 ani (1906-1918) a cules aproape 10.000 de melodii populare. In acest fapt constă, înainte de toate, însemnătatea deosebită a contribuţiei lui Bartók la sporirea cunoştinţelor privind folclorul. El a efectuat, printre cei dintîi, culegeri în rîndurile păturilor de jos ale societăţii de odinioară, în

https://biblioteca-digitala.ro

rîndurile ţărănimii, care, datorită condiţiilor istorice şi sociale specifice în partea răsăriteană a Europei, a păstrat, de-a lungul veacurilor, multe elemente ale tradiţiilor muzicale. In plus, Bartók a culeş un material nebănuit de bogat tocmai din acele teritorii, care, în colecţiile mai vechi, erau reprezentate cu foarte puţine piese sau erau cu totul necunoscute. Atenţia lui s-a îndreptat spre unele zone foarte importante, cu trăsături caracteristice, ale Transilvaniei (cum sînt Bihorul, Maramureşul, Banatul, Ţara Haţegului, Cîmpia Transilvaniei, Valea Nirajului, Depresiunile Ciucului şi Gheorghieniului, zona Călăţelelor şi Valea Crişului Negru), precum şi spre fostul comitat Zvolen (Cehoslovacia).

Pozitivismul, curent predominant în ştiinţele epocii, l-a influenţat, de asemenea, şi pe Bartók, care manifesta preferinţe pentru metoda statistică şi pentru cea inductivă. Rezumînd experienţele sale de culegător, la 30 de ani după primele deplasări, el mai considera necesar să accentueze importanţa primordială a culegerii datelor: "...de ce avem nevoie, ca să putem desluşi cauze şi conexiuni ? De date, date şi din nou de date cu sutele de mii!"

El şi-a perfecţionat continuu metoda de culegere. Dacă în primii ani de cercetări a uitat uneori să noteze, de pildă, numele şi vîrsta informatorilor, mai tîrziu s-a străduit să consemneze cît mai multe date despre cîntăreţi şi repertoriul lor, precum şi despre rolul cîntecelor în viaţa satului. Mai mult, în cazul melodiilor de joc, el nu s-a mulţumit cu notarea melodiilor, ci a descris foarte amănunţit instrumentele, a menţionat terminologia populară a componentelor acestora şi a făcut observaţii utile privind coregrafia jocurilor populare. Metodologia cercetării de teren a fost ridicată în practica de culegere a lui Bartók, într-adevăr, la nivelul cerinţelor ştiinţei moderne, rămînînd şi azi un model demn de urmat.

Acelaşi respect profund faţă de fenomenul folcloric se reflectă şi în transcrierile lui. Acestea ne demonstrează cu elocvenţă rîvna lui Bartók pentru exactitate maximă şi pentru obiectivitate absolută în cercetarea ştiinţifică. Cu transcrierile sale a ajuns la o precizie care pînă atunci era de neînchipuit, şi a atins, probabil, limitele posibilităţilor auzului uman. Imagini mai amănunţite şi mai perfecte ale materialului sonor pot fi realizate, se pare, numai cu ajutorul aparatelor. Transcrierile lui Bartók mărturisesc însă şi despre o modestie rară şi despre un spirit autocritic foarte sever. Se ştie că şi-a îmbunătăţit mereu tehnica de transcriere. De două ori a revizuit, în cursul anilor, transcrierea miilor de melodii culese. Nefiind satisfăcut de notările anterioare, de multe ori a făcut transcrieri în întregime noi. După Bartók s-a încetăţenit în etnomuzicologie acea metodă de transcriere, care nu

https://biblioteca-digitala.ro

ţine seama neapărat de trăsăturile generale ale tipului melodic, ci tinde să redea cu cea mai mare fidelitate caracteristicile individuale, specifice ale interpretării. Lui Bartók îi revine meritul de a fi găsit soluţia potrivită pentru transcrierea ritmurilor deosebit de complicate ale unor melodii româneşti de joc, prin întrebuinţarea măsurilor compuse.

Una dintre problemele principale, care l-au preocupat permanent pe Bartók, era sistematizarea şi clasificarea melodiilor. La trei decenii după moartea lui, se poate vedea bine cît de dificilă este această problemă, se poate înţelege de ce a consumat el atîta energie în căutarea celei mai adecvate metode de clasificare. Necesitatea sistematizării melodiilor după un criteriu unitar a apărut concomitent cu intenţia lui Bartók de a compara muzica populară maghiară cu cea a popoarelor vecine, în scopul scoaterii în relief a particularităţilor sale specifice. El a fost de la bun început adeptul folcloristului finlandez Ilmari Krohn, care încă în anul 1902 a constatat că determinarea stilurilor, clarificarea contactelor interetnice în muzica populară este posibilă numai pe baza unor colecţii de melodii populare sistematizate. Bartók a preluat orînduirea melodică propusă de I.Krohn, dar a modificat-o şi a perfecţionat-o pe măsura creşterii experienţei sale şi în raport cu cerinţele concrete ale materialului studiat. Astfel, în prima sa publicaţie importantă de muzică populară românească a utilizat gruparea după cezuri. Mai tîrziu, Bartók a părăsit sistemul lui Krohn şi a experimentat alte modalităţi de clasificare. Colecţia de melodii slovace, de exemplu, a sistematizat-o pe baza numărului de silabe al versurilor. Nu insist asupra multiplelor aspecte ale problemelor legate de clasificare în colecţiile lui Bartók. Aş aminti, însă, acea dublă sistematizare, aplicată în volumul său de colinde şi în magistrala colecţie de folclor muzical românesc apărută în anul 1967. In aceste publicaţii, Bartók a clasificat melodiile după criterii muzicale, iar textele după cerinţele cercetării poeziei, deci, tematic, după conţinut. A îmbinat şi a rezolvat în felul acesta, pentru prima oară, sarcini ce revin etnomuzicologului concomitent cu sarcini ce revin folcloristului literar.

Sînt binecunoscute luptele neîncetate ale lui Bartók cu editurile şi cu diferitele foruri în interesul publicării materialelor adunate, transcrise şi pregătite pentru tipar. Rezultatul stăruinţei (şi nu o dată a abnegaţiei) sale îl constituie editarea unui număr considerabil de melodii populare româneşti, maghiare şi slovace, publicaţii prin care a făcut cunoscută şi apreciată în lumea întreagă creaţia artistică a acestor popoare.

Prin colecţiile sale, în care ne uimeşte consecvenţa sistematizării, Bartók

https://biblioteca-digitala.ro

ne-a lăsat un model al felului cum trebuie editată muzica populară. A căutat să dea o descriere cît mai amplă şi mai precisă a tuturor caracteristicilor (melodice, ritmice, structurale, metrice, de interpretare etc.) ale materialului publicat, şi să reflecte manifestarea sincretică a creaţiilor folclorice. El a determinat pentru prima oară unele stiluri regionale în muzica populară românească din Transilvania şi a constatat existenţa unor straturi istorice de stil în muzica populară maghiară. In localităţi cu tradiţie vie şi puternică, el a surprins o succesiune obligatorie în cadrul suitei de dansuri populare. Lui Bartók îi datorăm, de asemenea, o contribuţie teoretică esenţială la clarificarea noţiunii de cîntec popular, precum şi determinarea unor caracteristici generale ale folclorului muzical românesc, maghiar şi slovac.

Soarta firească a oricărei opere ştiinţifice este că în urma noilor descoperiri îşi pierde, parţial sau integral, valabilitatea. Nici lucrările lui Bartók nu fac excepţie de la această regulă. El a deschis drumuri noi în cercetarea muzicii populare şi a dat impulsuri puternice studiilor viitoare. In unele privinţe însă, cercetările recente nu l-au confirmat. De altfel, Bartók însuşi şi-a verificat şi, ulterior, şi-a modificat unele opinii, dacă rezultatele noilor cercetări au reclamat aceasta. Aşa de pildă, mai întîi a fost de părere că "hora lungă" maramureşeană ar fi o preluare a dumy-lor ucrainiene, mai tîrziu însă i s-a părut că aceasta ar fi de origine arabo-persană. Rămîne o enigmă cum n-a găsit cîntece de copii în satele româneşti, înclinînd să creadă că această specie nu ar exista la românii din Transilvania. S-a arătat că finala unică, preconizată de el, nu poate fi folosită în cazul cîntecelor româneşti, pentru că de multe ori nu permite alăturarea variantelor aceluiaşi tip melodic. De asemenea, sistematizările lui sînt considerate astăzi, în unele cazuri, a fi mecanice şi rigide. S-a demonstrat că o serie de melodii clasificate de el în categoria mixtă a muzicii populare maghiare aparţin, de fapt, stratului de stil vechi. Cu toate acestea, activitatea ştiinţifică a lui Bartók reprezintă, fără îndoială, un capitol strălucit în istoria etnomuzicologiei.

N O T E

x Comunicarea de faţă reprezintă forma prescurtată a lucrării cu acelaşi titlu, care urmează să apară în tomul 1. al revistei "Anuarul de folclor".

Cluj-Napoca

Centrul de ştiinţe sociale al
Universităţii "Babeş-Bolyai"

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUTIE LA DEFINIREA NOTIUNII DE "SISTEM MELODIC"

de Corneliu Dan Georgescu

„"La musique étant l'expression perceptible du nombre-idée, exprime les rapports qui existent entre l'ordre humain et l'ordre cosmique"[1]

I. Noţiunea de sistem melodic apare, în accepţiuni diferite (uneori explicit, alteori absolut ocazional) în studiile majorităţii celor ce s-au ocupat de problemele fundamentale ale muzicii populare (H.von Helmholz, Fr.A. Gevaert, H.Riemann, C.Sachs, E.M.von Hornbostel, B.Bartók, M.Emmanuel, R.Lach, R.Lachmann, H.J.Moser, W. Dankert, W.Wiora, Z.Kodaly, B.Szabolcsi[2], etc. iar în România, în primul rînd, G.Breazul şi C.Brăiloiu. In general, nu se explică prin ce este definit un sistem (C.Brăiloiu se referă la "sisteme, adică organisme sonore"), cîte asemenea sisteme există, pe ce criterii se face departajarea, ce relaţii apar între ele, etc. (Din context, rezultă fie un unic sistem atotcuprinzător, fie 2-3 "categorii", "grupări", ca la A.J.Ellis, C. Stumpf, F. Strangways, C.J. Sharp, Ch.S.Myers, sau chiar IO "forme de sisteme tonale", ca la G.Breazul[3]). Reţinem faptul că noţiunea enunţată tinde a îngloba multitudinea de aspecte legate de raporturile de înălţime dintre sunete.

2. Tradiţia acestor preocupări se confundă cu însăşi istoria muzicii. Teoriile muzicale ale antichităţii (India, China, Orientul apropiat, Grecia) au integrat muzica într-o viziune cosmică unitară, care stabilea relaţii între sunete, elemente naturale, anotimpuri, culori, stări psihice[4]. Tendinţa de a organiza întreg materialul melodic cunoscut într-o structură complexă unică pare să fi fost întotdeauna confruntată cu dificultăţi şi contradicţii majore. Preocupările evului mediu european au accentuat aceste contradicţii; teoretizările, inclusiv reformele (uneori simplificări, alteori reveniri la trecut, impuse forţat nu odată, în muzica de cult a Bizanţului sau Romei), nu au adus nici-o clarificare, confuzia şi eforturile de ordonare mergînd paralel timp de secole. Reducerea bogatei lumi modale, mult mai bogată în realitate

https://biblioteca-digitala.ro

decît rezultă din sistematizările propuse, la un unic sistem tonal major (cu un aspect minor) constituie un proces complex, desăvîrşit în practica muzicală a Europei occidentale a sec. XVII-XVIII. El a eliminat temporar din atenţia cercetătorilor problema modurilor şi a altor scări muzicale, care şi-au continuat existenţa anonimă în folclor (de unde au şi provenit, probabil). Modificarea opticii, impusă de armonia funcţională a sistemului tonal, apoi reacţia firească la această atitudine s-au materializat prin două poziţii extreme, la fel de contestabile (de la considerarea acestor scări "exotice" ca "greşeli", "anomalii", pînă la proclamarea unei rupturi totale, ireductibile între muzica folclorică şi cea "savantă"). Am parcurs într-un mod extrem de simplificat acest sinuos traseu tocmai pentru a evidenţia permananţa interesului manifestat faţă de problematica noastră.

3. In etnomuzicologia românească, C.Brăiloiu, dotat cu o vocaţie specială a sintezei, a oferit descrierea ştiinţifică a unor sisteme ritmice proprii folclorului românesc (dar aplicabile unei arii mai largi); această descriere reprezintă o viziune completă, de ansamblu, la nivelul ales şi ilustrează în mod strălucit concepţia sa despre "sistem" în general ("un ansamblu de procedee artistice dominate de legi inteligibile"[5]). Intr-unul dintre studiile sale cele mai profunde[6], el studiază în detaliu şi un sistem melodic (pentatonic, precedat de un grup de sisteme prepentatonice).Acest subiect l-a preocupat intens şi pe G.Breazul[7], dealtfel, primul care a utilizat încă din 1939 noţiunea de "prepentatonic"[8]. Contribuţia acestor doi autori, pe care au preluat-o şi rafinat-o mulţi dintre muzicologii români din ultimele decenii, reprezintă primul punct de sprijin în expunerea noastră şi anume, analiza unei grupări ordonate de scări muzicale sau a modului de generare a unui sistem. De remarcat că, atît Brăiloiu cît şi Breazul se bazează aproape în exclusivitate pe exemple de muzică vocală.Accentuăm acest fapt, aparent lipsit de însemnătate, deoarece tocmai muzica instrumentală şi raportul ei cu cea vocală ridică, poate în modul cel mai acut, problema existenţei unor "moduri de generare" diferite a sistemelor melodice.

4. Este meritul muzicologului E.Lendvai[9] de a fi reliefat,într-o minuţioasă analiză a creaţiei lui B.Bartók de inspiraţie folclorică (din surse maghiare, româneşti slovace, etc.) existenţa a două sisteme melodice distincte complementare şi anume - sistemul bazat pe şirul armonicelor naturale (siste "deschis", caracterizat prin intervale de cvintă, terţă mare, dedus din practica muzicii instrumentale), respectiv sistemul bazat pe principiul de proporţie "secţia aurea" (sistem "închis", ciclic, caracterizat prin intervale de cvartă, terţă mică, secundă mare, dedus din practica muzicii vocale). Teoria lui Lendvai reprezintă al doilea punct de sprijin în expunerea noastră

https://biblioteca-digitala.ro

şi anume, relevarea unei opoziţii binare esenţiale la nivelul sistemelor. (De remarcat că alte împărţiri binare cunoscute nu implicau raportul de complementaritate).

5. Cel de-al treilea punct de sprijin, cel decisiv, îl reprezintă contribuţia muzicologului A.Daniélou[10]. Bazat pe teoriile clasice asupra muzicii (în special pe cele chineze, hinduse, eline), el procedează la divizarea intervalului de octavă după anumite principii matematice, astfel încît să se regăsească cu maximum de precizie treptele constitutive ale unor formaţiuni melodice. (Pentru aceasta a fost necesară uneori reconsiderarea unor unităţi de măsură mai precise decît tonul şi semitonul, cum ar fi coma, lima, centul, savartul). Deşi demersul său pare pur analitic, oarecum speculativ, acest punct de vedere deschide perspective nebănuite pentru înţelegerea aparent infinitei diversităţi a melodiciii folclorice. Daniélou este preocupat exclusiv de puritatea absolută a intervalelor, de concepţiile extremului orient şi de critica sistemului temperat european, oprindu-se aici cu analiza sistemelor melodice.

6. Convenim ca prin sistem melodic să înţelegem o grupare coerentă a unor scări muzicale, existente sau posibile, inclusiv a unor calităţi ale lor (formule sau contururi melodice specifice, ambitus, cadenţe, organizare funcţională), în jurul unui "mecanism generativ "propriu. Cele patru sisteme corespunzătoare principiilor enunţate de Daniélou ar fi: a) sistemul "acustic" (şirul armonicelor naturale, intervale definite prin multipli), b) sistemul "pentatonic" (ciclul cvintelor, intervale definite prin puteri), c) sistemul "modal" (intervale definite prin raporturi proporţionale) şi d)sistemul "temperat" (intervale definite prin radicali).

Cîteva precizări minime hotărîtor în definirea unui sistem este, în această viziune, modul de generare al intervalelor (şi nu scara, aşa cum se consideră deobicei, care nu este decît o construcţie ajutătoare echivalentă alfabetului unei limbi); denumirea fiecărui sistem are o accepţiune pur simbolică; nu numărul treptelor este esenţial ci calitatea lor (fiecare sistem cuprinde diverse formaţiuni melodice ce pot atinge sau depăşi heptatonicul); despre sist. a)"acustic", Daniélou afirmă "intervalele armonice sînt, într-un anumit sens, cele mai naturale"[11]; în sist. b) "pentatonic", includem şi subsistemele prepentatonice (înrudirea lor din punct de vedere s st matic fiind adesea relevată); sistemul c) "modal" pare cel mai divers şi contradictoriu ca tradiţie teoretică (concepţiile antice asupra "armoniilor", apoi "aspectelor" şi modurilor greceşti, cu genurile diatonic, cromatic, anarmonic, în viziunea lui Pythagora, Platon, Aristotel, apoi Aristoxene, iar în primele secole ale erei noastre, a lui Ptolomeu, Aristide Quintilianus, Boetius, "ultimul apologet al teoriei eline", sau cele asupra "ehurilor" bizantine[12] şi a "tonurilor" gregoriene[13] (sistematizate în "Octoechos"-ul lui Sever din Antiohia, respectiv în "Antifonarul" Papei Grigore

https://biblioteca-digitala.ro

în sec.VI, reluate apoi în "Alia Musica" sau de către Hucbald în sec.IX-XI,etc.) ne îndreaptă, prin intermediul orientului apropiat, către lumea modurilor indiene ca sursă posibilă, cel puţin la nivel teoretic, justificînd gruparea lor într-un sistem unic; al patrulea sistem, d) "temperat", construit plecîndu-se de la teoretizările lui Guy d'Arezzo (sec. X-XI), apoi de Zarlino, Glareanus (sec.XVI)[14] etc., nu este o exclusivitate europeană, aşa cum se consideră de obicei; el poate fi întîlnit şi în muzica africană, în Indonezia,etc., fiind cunoscut teoretic şi în Grecia antică, India, China şi respins ca "necorespunzător"[15].

In folclorul muzical românesc, aceste sisteme s-ar regăsi - a) în special în muzica instrumentală (semnale de bucium, melodii tipice executate la tilincă, drîmbă, uneori fluiere, vioară etc.); b) în special în muzica vocală (în genurile rituale, în doină sau unele cîntece, etc.); c şi d), mai puţin diferenţiate, în aproape toate genurile, inclusiv în cele considerate "mai noi". In melodica de joc-poate cea mai eterogenă - sau în cîntecul propriu-zis, coexistă, în proporţii diferite, toate cele patru sisteme. Această exemplificare sumară trebuie acceptată, desigur, în liniile ei cele mai generale.

7. Sistemelor propuse le corespunde o organizare funcţională proprie. Există unele incompatibilităţi la acest nivel (de ex. între funcţionalismul de tip ternar şi binar,aplicat pe trepte diferite sau cel de tip flexibil, pendulatoriu,difuz), după cum există şi contacte (de ex.principiul ciclic este "împrumutat" de sist.temperat de la cel pentatonic sau, "prezenţa constantă a tonicii este trăsătura caracteristică a sistemului modal"[16], dar este şi marca sist. temperat, pînă la un punct în evoluţia sa).

8. Modurile diferite de generare a celor patru sisteme pun în evidenţă un alt aspect "de finete" al organizării melodice şi anume, prezenţa organică în unele scări a unor înălţimi netemperate (de obicei neglijate sau, în orice caz, neexplicate). De altfel, intervalele acestora nu sînt reductibile la o "gamă" unică (aşa cum se procedează în mod uzual, printr-o asimilare forţată cu scara temperată).

9. Se poate stabili pentru fiecare dintre ele un nucleu integral organizat, subsisteme, zone de difuzie. Intre ele există suprafeţe de contact (dealtfel,ele au o bază comună- primele consonante perfecte), uneori direcţii comune de dezvoltare.Modul major poate fi considerat un punct de confluenţă (intersecţie comună) al tuturor celor patru sisteme, care ajung la el pe căi diferite - ceea ce ar putea explica forţa sa de pătrundere în cele mai diverse culturi muzicale. "Diferitele sisteme muzicale se opun unele altora şi se completează reciproc, deoarece, dacă ele decurg din aceleaşi

https://biblioteca-digitala.ro

legi fizice ale sunetului, ele îi exploatează aspecte diferite"[17]. Structura "supersistemului" format din relaţiile între aceste sisteme reprezintă un alt aspect demn de interes.

lo. Definirea lor nu implică o viziune strict istorică asupra muzicii, deşi evoluţia lor (nu întotdeauna rectilinie) poate fi urmărită sau, mai bine zis, presupusă prin analogii. W.Wiora, combătînd, ca şi Brăiloiu, evoluţionismul muzical simplist al lui Rowbotham (lansat în sec.XIX), proclamă net, cu o necesitate metodologică, separarea viziunii sistematice de cea istorică, chiar dacă unele coincidenţe sînt incontestabile[18]. Generalizînd, putem totuşi afirma că aceste sisteme corespund unor surse psiho-fizice, localizări geografice şi evoluţii istorice particulare, apariţia şi diversificarea lor urmărind o cale asemănătoare apariţiei şi diversificării raselor umane. Direcţiile de dezvoltare, supuse acţiunii practicii muzicale, dar, mai mult decît s-ar crede şi unor intervenţii exterioare (din care au putut rezulta hibrizi, uneori viabili şi chiar prolifici) au condus la amestecuri multiple, imprevizibile, contradictorii, uneori derutante. Astfel se explică gradele diferite de complexitate, coexistenţa unor faze primare de evoluţie cu altele, avansate.

II. Aceste sisteme pot fi folosite instinctiv sau explorate conştient; în orice caz, accepţiunea lor în folclor diferă de cea dintr-o artă de tip cult. Diferitele formalizări existente în teoria modernă asupra modurilor (de ex. la O.Messiaen, W.Berger A.Vieru) se află cu schiţa de sistematizare propusă într-un raport similar cu cel între "sistem artificial" şi "sistem natural", finalitatea acestor orientări fiind diferită. Desigur, necesitatea concizieî ne obligă din nou la schematizare, deoarece problema este mult mai complicată în realitate. Considerăm inutil a mai comenta faptul că, lipsa de cunoştinţe matematice, a noţiunilor de teoria muzicii,etc. la purtătorii tradiţionali de folclor nu exclude existenţa obiectivă a unor complicate raporturi matematice în sistemele melodice folosite instinctiv, într-un mod asemănător cu existenţa acestor raporturi în fenomene naturale, sau - pentru a reveni la teoriile antichităţii, în sistemul planetar.

12. Teoria asupra acestor sisteme reprezintă o modelare a unei realităţi continui, deci o aproximare care aparţine, inevitabil, atît obiectului cercetat cît şi subiectului care efectuează cercetarea, Ea este expresia unei necesităţi reale legate de etapa actuală de cunoaştere a folclorului muzical românesc, etapă ce impune o viziune unitară, de ansamblu, asupra unui material extrem de bogat şi divers.

https://biblioteca-digitala.ro

N O T E

(Bibliografie selectivă)

(N.B. Comunicarea de faţă reprezintă un rezumat al studiului Sisteme melodice în folclorul muzical românesc).

1. Alain Daniélou, Traité de musicologie comparée , Paris, Hermann, 1959,p.21

2. Autorii sînt citaţi după George Breazul, Idei curente în cercetarea cîntecului popular. Moduri pentatonice şi prepentatonice, în Studii de muzicologie, vol.I, Bucureşti, Ed.Muzicală, 1965, p.7-61.

3. G.Breazul, op.cit., p.45

4. A.Daniélou, op.cit.

5. Constantin Brăiloiu, Giusto silabic, în Constantin Brăiloiu,Opere I, Bucureşti, Ed.Muzicală,1967,p.175.

6. Constantin Brăiloiu, Despre o melodie rusă, în C.Brăiloiu, op.cit., p.3o5.

7. G.Breazul, op.cit.

8. George Breazul, Muzica românească azi, Bucureşti, 1939,p.83

9. Ernö Lendvai, Introduction auy formes et harmonies bartokiennes, în Béla Bartók Sa vie et son oeuvre, Budapesta, Ed.Corvina, 1956, p.88.

lo. A.Daniélou, op.cit.

11. A.Daniélou, op.cit., p.35

12. Gheorghe Ciobanu, Muzica bizantină,în Studii de muzicologie,vol.VI, Bucureşti, Ed.Muzicală, 197o, p.71-79.

13. Amédée Gastoué, Arta gregoriană, Bucureşti,Ed.Muzicală, 1967.

14. Gabriela Ocneanu, Originea modurilor medievale. Relaţia lor cu muzica antică greacă, în Studii de muzicologie, vol.IX,Bucureşti,Ed.Muzicală, 1973, p.III-117.

15. A.Daniélou,op.cit.

16. Ibidem, p.45

17. Ibidem, p.25

18. Walter Wiora, Alter als die Pentatonik, în Studia Memoriae Bélae Bartók Sacra, Budapesta, Aedes Academiae Scientorum Budapestini, 1956, p.185

Bucureşti

Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

OBSERVAŢII ÎN LEGĂTURĂ CU CIOCÎRLIA[x]

de Mariana Kahane

Este aproape un secol de la prima publicare a acestei melodii, în colecţia Vulpian din 1886 (terminată, după Posluşnicu, în 1880) şi, fragmentar, în cea din 1885[1].

Este cunoscută ca o melodie de joc concertantă ("de ascultare") cu caracter figurativ, în care se intercalează o cadenţă onomatopeică. T.Alexandru notează că este executată la mai toate instrumentele[2]. Naiul şi vioara o pun mai mult în valoare.

Faima sa este legată de succesele răsunătoare ale lui Angheluş, Gh.A. şi Grigoraş Dinicu, Sava Pădureanu, Cristache Ciolac, Nicolae Buică, Fănică şi Damian Luca, Gh. Zamfir ş.a. După strălucirea ei în 1889 la Expoziţia Universală de la Paris, a fost din ce în ce mai mult cîntată. A avut cu interpreţii ei ecou în presa naţională şi internaţională; li s-au consacrat versuri[3]. A fost prelucrată de G.Enescu în celebra Rapsodie I. Au preluat-o muzicanţi populari străini[4]. După 1890, Gh. A.Dinicu a editat varianta sa şi a tatălui, Angheluş. Mai tîrziu apare a lui Grigoraş. T.Alexandru o publică pe a lui Fănică Luca, transcrisă după document sonor[5]. Apare în numeroase înregistrări sonore, iar C.Brăiloiu şi T.Alexandru o includ în discuri cu circuit ştiinţific internaţional[6].

Conform dicţionarelor, termenul, de origine onomatopeică, denumeşte: 1) pasărea şi 2) "un dans ţărănesc", un "Art Tanz", "un fel de horă în Moldova", "un fel de horă şi melodia ei în Moldova"[7].

Brăiloiu vede originea melodiei în "une des peu nombreuses danses (mimiques ou non) qui imitent l'allure ou le cri de quelque bête: cheval, âne, renard, canard, et d'autres"[8]. Coregrafii ICED nu confirmă Ciocîrlia în repertoriul coregrafic actual. T.Alexandru scrie că se mai dansează în Ialomiţa şi Dobrogea[9]. In unele fişe din ICED se consemnează între 1936 şi 1966 cîntarea ei la joc în Muscel, Teleorman, Buzău, Roman, Suceava, ca Horă, Sîrbă, Brîu, Rusească-Ţărănească. S.Tita confirmă pentru Oltenia[10]. Considerînd datele culegerilor, se poate presupune integrarea tîrzie a melodiei în repertoriul coregrafic tradiţional, favorizată de forţa sa circulatorie, ceea ce G.Sulieteanu apreciază ferm pentru Muscel[11]. Există şi atestări mai vechi:

https://biblioteca-digitala.ro

T.Pamfile menţionează în 1909 Ciocîrlia ca "joc cu lăutari"; P.Pîrvescu (1908), observă că "La Tortoman se roteşte ciocîrlia";E. Sevastos (1889) o include într-o listă de jocuri; răspunsurile la chestionarul lui Haşdeu o atestă,în 1884 şi 1885, ca dans în lo (11) localităţi din Iaşi, Neamţ, Tutova[12]. Din păcate, Hora din Cartal nu ne spune pe ce melodie, nici de cînd se ştie că "se roteşte ciocîrlia" la Tortoman; nici din menţiunile celorlalţi nu avem certitudinea distincţiei coregrafice sau a valabilităţii retrospective a informaţiei.

Titlul melodiei se încadrează în categoria numelor figurative ale jocurilor, a treia din cele cinci constatate de A.Buoşan, care se referă, între altele, la animale, oameni şi la titluri perifrazate[13]. Buoşan distinge preferinţe zonale, de ex.,predominarea numelor figurative în Oltenia şi Muntenia (ceea ce ar pleda pentru originea piesei pe aici). La Vulpian melodia apare sub numele Ceocărdia iar în variante:Fericită, altă casă cu nevestica frumo'să, Nevestica frumoasă, Dorul Gorjului.

Se acordă numelui Ciocîrliei valoare ilustrativă. Este verosimil.Amintim, totuşi, că în practica populară titlul poate fi inspirat şi de numele cuiva (A lu cutare, Hora Marioara ş.a.). Dicţionarul onomastic menţionează Ciocărdiţa, Ciocîrdia, Ciocîrli ş.a.[14]. Adăugăm toponimul Ciocîrlia, sat în Ilfov şi Constanţa[15]; ceea ce ar corespunde primei categorii nominale a lui Buoşan (nume indicative).

Autorul piesei ? Brăiloiu se întreabă: "Quel habile homme a bien pu composer, à son usage, la paraphrase célèbre de l'Alouette? Serait-ce, simplement, le chef de cette orchestre de restaurant que, en 1889, à l'Exposition universelle de Paris, écoutait attentivement Debussy?"[16]. Şeful era naistul Angheluş Dinicu sau violonistul Sava Pădureanu[17]. V.Cosma îi atribuie întîietatea lui Angheluş; prudent în 1960,afirmă că "a definitivat" Ciocîrlia; ulterior îl consideră creatorul cert, pe baza informaţiei publicitare[18].

Autoritatea atestării scrise este derutantă. Primatul scriptic nu se confundă cu cel real. Declaraţia paternităţii piesei folclorice nu are validitate absolută.Revendicarea paternităţii, ca şi dezinteresul pentru ea sunt la fel de tipice folclorului. Atingem aci natura evazivă şi discretă, tratată magistral de Brăiloiu[19], a creaţiei orale, care este a fiecăruia şi a tuturor. Nota lui Vulpian că "Moş Puiu composit" Sloişor de ghiaţă rece o alăturăm fişei ICED mg.2472 f, conform căreia interpretul ştie piesa înregistrată :aşa de la mine,din auzite...di la mine l-am inventat".

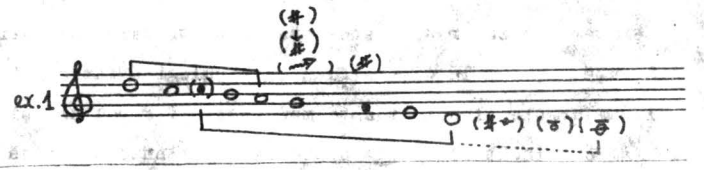
De la Moş Puiu a notat Vulpian Ciocîrlia şi alte piese care o evocă.Gh.Ciobanu şi O.Bîrlea îl consideră bucureştean. Vulpian indică la piesele lui: Moldova,Oltenia, Ardeal, Bucureşti şi putem avea rezerve, ca G.Breazul şi O.Bîrlea[20], asupra indica-

https://biblioteca-digitala.ro

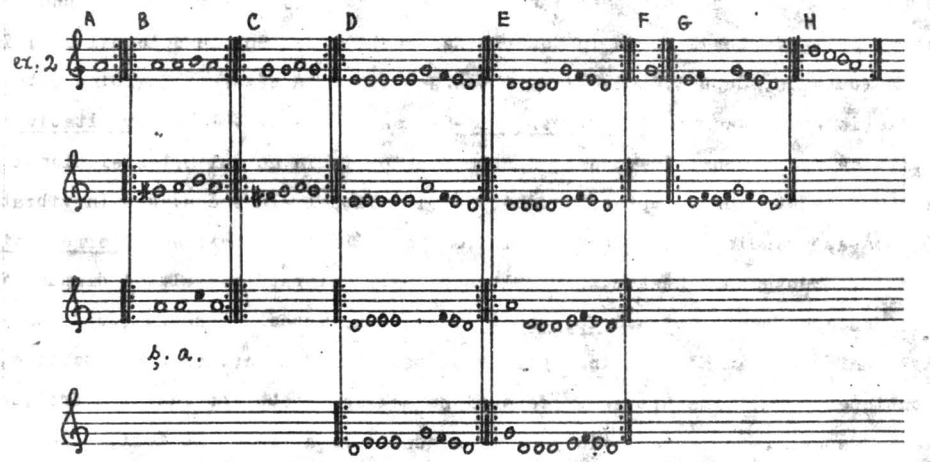
ţiilor Divul-ui.

Aşadar, în 1884 Puiu era moş, bucureştenii Angheluş Dinicu şi Sava Pădureanu aveau, resp., 46/36 de ani, iar în Moldova (probabil şi în Dobrogea, Muntenia şi Oltenia) se juca Ciocîrlia după lăutari. Să fi fost chiar Angheluş sau Pădureanu autorul Ciocîrliei, sau ecoul măiestriei lor să fi consacrat public melodia, legînd numele ei de al lor? Scriptele nespunînd destul, să întrebăm melodia însăşi. ("Pourtant, la voix des âges présumés muets ne s'est pas tue".)[21]

Ea prezintă, obişnuit, o scară de Re cu substrat penta-şi tetratonic, cu Sol uşor oscilant[22]:



Formulele se repetă insistent, cu sau fără variaţii ornamentale:



După un elan prelungit pe La (coloana vertic.A), urmează: alternanţa unor trepte alăturate: Si-La (B), apoi La-Sol (C), apoi recitativ pe Mi, după care mai mult pe Re (D,E), oprire pe Sol (F), mai rar pe La, iar recitativ, sau ornament circular între Mi şi Sol, dezlegat pe Re (G), recitativ, sau tetracordul superior descendent (H); la sfîrşit, de obicei se reia melodia, ori se atacă episodul-cadenţă, după care irumpe secţiunea precedentă. Forma este liberă, de ex.:

https://biblioteca-digitala.ro

ex.3. d.1195 - A B C D E E F G

A H, Cadenţă

D E F

A H, Cadenţă

F

E F , Coda

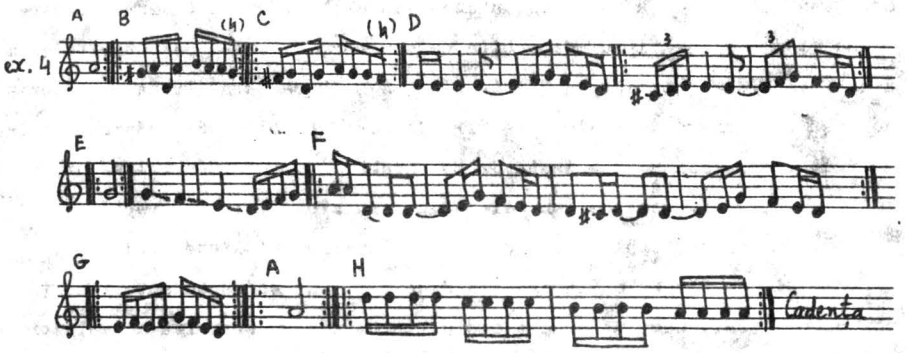
Quasi-identitatea acestei structuri melodice cu structura doinei ne-a fost semnalată, acum mai bine de 3o de ani, de P.Carp[23].

Aspectele sistemului sonor sunt atestate în toată ţara, cu variaţii de amploare, relief şi frecvenţă, ducînd la diversificarea tipologică intra- şi suprazonală a doinei. Inventarul de formule al doinei este mai bogat, dar regăsim şi inventarul şi succesiunea de mai sus,încît Ciocîrlia apare ca o variantă de doină în ritm şi tempo de joc. Elanul introductiv pe La, deşi facultativ, este semnalat în doină peste tot. Alternanţa Si-La, absentă sau insignifiantă în stratul apreciat ca mai vechi, este comună: în unele versiuni păstoreşti cu circulaţie generală; în Muscel, unde P.Carp observă că se dezleagă pe La în formele mai vechi şi pe Sol în cele mai noi; în general în Muntenia, după E.Comişel; în Oltenia sudică; în Făgăraş; în Doina Oltului,cu circulaţie quasi-generală. Alternanţa La-Sol este generală. La fel recitativul pe Re, în timp ce pe Mi apare în Muscel, Năsăud, mai puţin în nordul Olteniei.Elanul pe Sol prelungit există aproape pretutindeni; în Oltenia Sol alunecă adesea,în vibrato,pe Mi, ipostază reeditată în Ciocîrlia lui Grigoraş Dinicu. Insistenta formulă circulară (Mi-Sol), frecventă în Năsăud, Oaş, Oltenia, pare mai rară sau altfel dispusă în Moldova, Muscel, Banat. Tetracordul superior apare în Muscel, Prahova (după Comişel în toată Muntenia), în Năsăud, în repertoriul pastoral din Oaş, şi din alte zone, şi, pretutindeni, în Doina Oltului. Adeseori se dezleagă coborînd restul scării,ceea ce este cu deosebire caracteristic pentru balada Miorita, care, muzical, este un tip de doină. Fără relief melodic, formula apare şi în 8-va gravă: quasi-recitat în Oltenia subcarpatică şi, după Cernea, facultativ în Moldova de Nord; mai rar în Muscel, după Carp. Este remarcabilă frecvenţa ei în variante care poartă atît textul Mioriţei, cît şi alte balade sau cîntece haiduceşti,ca: Trei fete la flori, Milea, Jianul,Fata răpită, Haiduceasca[24] etc. Ea este frecventă în notaţiile muzicale din secolul trecut (şi de mai înainte), indiferent de gen, şi apare în toate provinciile ţării.

https://biblioteca-digitala.ro

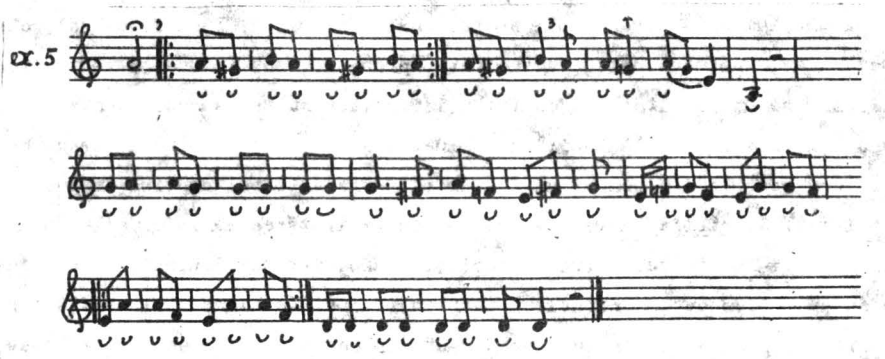
Fragm. din Grigoraș I.Dinicu, Ciocîrlia, ESPLA, f.a.
(Transpus și concentrat în cadrul portativului. Literele - cf.ex.2)

ex.4



Fragm. de Doină (mg. 21 c) (sumar)

ex.5



Paralela Ciocîrlia-Doina a fost resimțită mai mult sau mai puțin conștient. Vulpian oscilează cu Ciocîrlia între cele două colecții, în care este cînd Horă, cînd "Idylă", cînd "Doïnă". O.L. Cosma distinge într-o doină notată pe la 1850 de Miculi, o formulă care-i evocă "un pasaj din Ciocîrlia"[25]. Comișel scrie în fișa fg.10812 genul și titlul Doină: "Ciocîrlia" (T.Alexandru rectifică: Joc). La Vulpian, Hore..., II, nr.222, găsim "Hora Doïna", cu formule familiare.

Relațiile între genuri sunt firești, reale, multiple. Unele au fost tratate

https://biblioteca-digitala.ro

de Ciobanu (colinde-dans), Carp, Comişel, (doină-baladă), Zamfir (doină-cîntec)[26] ş.a. Dar aci distingem convertirea unui gen în altul. Ea este un proces natural al tradiţiei populare. Antecedente găsim, de pildă, în poemul Ciobanul care şi-a pierdut oile, în care jocul adeseori reia, în ritmul său, melodia lentă cu care alternează. Sulişteanu menţionează piese cu intonaţiile semnalelor de bucium, în care jocul are numai tempo-ul şi ritmul deosebite de ale părţii lente. Se pot cita şi melodii în afara semnalelor, culese de Bartók din Someş, Hunedoara, Turda sau "Horia oii" culeasă din Năsăud de Dosios, Zamfir, Moldoveanu, piesa din Răşinari culeasă de Bucşan, transcrisă şi publicată de Habenicht[27] ş.a. Bartók relevă nr.757 în care, în locul jocului, remarcă "un fel de" doină, cîntată foarte repede.

Poemul pastoral a fost dezvoltat în versiuni lăutăreşti.

Şi onomatopeele din cadenţa Ciocîrliei au corespondente tradiţionale, în poemul pastoral, sau în semnalele din bucium pentru chemarea animalelor, deşi există deosebiri de motivare funcţională şi statut semiotic. Este posibil ca piesele de virtuozitate sau cu program de pe scenele oraşelor să fi stimulat dezvoltarea excesivă a cadenţei.

In programele lăutarilor, încă în ultimele decenii ale secolului trecut, Ciocîrlia figurează împreună cu Doina Oltului; adeseori o continuă. După T.Alexandru, Doina Oltului este "prototipul profesional-lăutăresc"; după E.Comişel, o versiune "mai nouă", "mai evoluată", dezvoltată, probabil, sub influenţa lăutarilor. C.Zamfir o consideră un rezultat al "contribuţiei păstoreşti", cu antecedente într-un strat vocal. In acest caz, lăutarii au preluat-o şi dezvoltat-o cum au făcut cu poemul pastoral, cu jocurile din cimpoi şi fluier şi cu repertoriul nupţial, în unele zone. In ciuda asocierii, Ciocîrlia nu reeditează versiunea lăutărească a Doinei Oltului. Formulele sale aparţin şi fondului tradiţional ţărănesc, iar particularităţile Doinei Oltului (piononul ascendent, recitativul pe Si anticipat de pionon, frecvenţa zonei acute a scării, amploarea unor arcuri ascendent-descendente) lipsesc din melodia ei. Aceasta ar putea indica un mediu creator esenţialmente rural, care a modelat-o înainte de a intra în vogă Doina Oltului. Toţi cercetătorii indică, indiferent de zonă, acelaş nucleu vechi al doinei (între pilonii La Sol Mi Re), şi acesta predomină în Ciocîrlia; formulele ei care depăşesc acest nucleu trimit la versiunea mai dezvoltată a doinei din Muntenia şi Oltenia (forma cu rîndul iniţial terminat pe La), din Moldova şi parţial la repertoriul pastoral. Legăturile nu provin numai din transhumanţă, căci schimburile de populaţie între provincii sunt vechi. C.Zamfir a argumentat originea năsăudeană a unui tip moldo-năsăudean de doină, A.Amzulescu - proveniența musceleană

https://biblioteca-digitala.ro

a Mioriţei vrîncene[28] etc.

La capătul cercetării, găsim în mss.-ul lui Nicolae A.Dinicu[29] o notă preţioasă la Ciocîrlia: "Cantată de tatăl meu A.Dinicu"...şi anii de popularitate a piesei: 185o-186o. In 185o Angheluş avea 12 ani iar Pădureanu-2. Problema iniţială s-a elucidat.

Premizele Ciocîrliei sunt confirmate de alte melodii. Oltenaşul dobrogean, publicat în 19o9 de P.Pîrvescu şi în 1977 de E.Cernea[3o] provine dintr-o doină şi evocă Cibcîrlia. Dădoiul dobrogean nr.28 în col.Pîrvescu, dansul fără nume nr.161 din vol. maramureşean al lui Bredioeanu[34] şi Tropota năsăudeană, nr.llo, lll în col.Zamfir, Dosios, Moldoveanu, reflectă doina. Hora rară, nr.l în col.Cernea,evocă Mioriţa,iar cîntecul de joc nr.128 în col.Z. Dejeu din Valea Drăganului (Cluj)[32] - o Mioriţă ritmată. Gh. Ciobanu ne semnalează o Bătrînească din Moldova, replică a doinei locale. Jianu, variantă a Mioriţei,este doină haiducească şi joc la horă. Mai peste tot se cîntă la horă melodii de cîntec propriu-zis. Oltenia subcarpatică abundă în hore şi sîrbe vocale provenite din doină. Bătrînii din Oltenia şi Muntenia nordică ne spuneau acum 2o-25 de ani, că încă în pragul secolului nostru şi apoi mereu mai mult, lăutarii au schimbat vechile lor doine/cîntece în melodii de joc. Cunoscuta horă/sîrbă aparent olteneaşcă "Pe drumul Banatului" este o convertire ritmică a unui cîntec pastoral aparent sud-ardeleneso, cu variante în stilul vechi de cîntec din Muntenia,care, la rîndul lor, sunt replici ale Mioriţei multiregionale. Fragmente apar în articolul din 1814 al "străinului anonim", cum îl numeşte Cocişiu, şi în Codex Cajoni din sec.17, sub nr.5, ca dans[33]. Varianta din Răşinari publicată de Habenicht o cuprinde, în forma doină-cîntec. Dacă am urmări ramificaţiile în sens vertical şi orizontal, am ajunge la o dendrită[34] a muzicii populare româneşti. Cercetătorii ICED au remarcat în toate zonele cîntece derivate din doină şi piese pe care le repartizează în rubrici mixte: doină-baladă, doină-cînteo etc. Sub ochii noştri, melodii de cîntec devin,în număr crescînd, cîntece de joc.

Fenomenul este atestat şi în secolul trecut.N.Filimon[35] descrie "furia danţului" la începutul secolului trecut. Ehrlich[36] notează la 185o că "melodiile de cîntec de lume, schimbîndu-li-se mişcarea,pot servi şi pentru dans".Este ştiută suprasolicitarea lăutarilor, care, oscilînd între "compositiunea-amfibiă" occidentalo-orientală a perioadei 183o-185o şi melodica ţărănească, au creat numeroase hore "de ascultare" sau "de petrecere" din care s-au dezvoltat horele şi sîrbele "de concert" în ultimul sfert de veac[37]. Ele au adeseori caracter şi nume convenţional. Ciocîrlia este încărcată cu o experienţă melodică tradiţională generalizată. Ea a depăşit

https://biblioteca-digitala.ro

popularitatea şi durata lor, poate tocmai pentru că este o actualizare a unei tradiţii deschise, cu rădăcini în timp şi spaţiu.

Si doina poate fi urmărită mai adînc. Cocişiu apropie doina din Tîrnava Mare de cîntecul ritual de mort şi de nuntă; Zamfir află în doina păstorească "ceva din structura metro-ritmică" a fondului vechi ritual; Carp distinge fondul sonor care înrudeşte doina muscelească cu melodica mai veche a ritualelor; Kahane remarcă aspecte embrionare ale doinei în cîntecul ritual funebru din Oltenia subcarpatică şi în cîntecul de leagăn[38].

Este semnificativ faptul că, elaborînd notarea relativă, P.Carp a pornit de la melodia doinei şi a ajuns la o scară teoretică în care se întîlnesc cele mai multe diversităţi ale muzicii noastre populare, structuri mai ample sau mai simple decît doina, "de la variante pînă la tipurile cele mai depărtate, conform cu relaţiile naturale dintre melodii, stabilite de-a lungul vremii". S-au evidenţiat, totodată, amploarea variabilă a suprafeţelor de contact ale melodiilor, mişcarea lor şi legături între melodii aparent fără legătură, prin intermediul suprafeţelor de contact cu spaţiul sonor al doinei.

Este, de asemenea, semnificativ că, în Hora din Cartal, C.M.Cordoneanu, cînd întîlneşte scara doinei, apreciază: "Scară naţională".

Cercetînd Drăguşul alături de C.Brăiloiu, H.Brauner a descoperit doina făgărăşană după explorări insistente, motivate de "presupunerea că punctul de legătură între toate regiunile ţării l-ar fi format cîndva doina"[39].

Faptele muzicale evocate corespund gîndirii lui D.Caracostea, care consideră doina (în sfera poetică) "meridianul folclorului românesc"[40]. (Larga difuziune geografică a melopeii nu exclude existenţa unei versiuni româneşti a doinei, ea însăşi cu aspecte zonale).

Nu este o întîmplare că, împărtăşind o substanţă comună, Cîntecul ceremonial funebru - Doina - Mioriţa - Ciocîrlia au devenit, fiecare, mărci ale creaţiei populare româneşti.

In concluzie, Ciocîrlia este: la suprafaţă - o melodie de joc, o piesă de divertisment, o versiune regională, o creaţie determinată în timp şi spaţiu, un bun al interpretului; în adîncime - o expresie a concepţiei muzicale româneşti, un fond multifuncţional, o particularizare a melodicii unitare, o formă a dinamicii sincronice şi diacronice a acesteia, un patrimoniu colectiv. Cum spunea, prin 1950, o tînără din Prahova: "Noi le facem din vechi - noi"; cum a spus, în veacul trecut, Anton Pann: "De la lume adunate/Şi iară la lume date"; cum ar concluda, pe gorjeneşte,

https://biblioteca-digitala.ro

interpretul abordat în 1937 de H.Brauner: "Milodia e dila noi, veżnic, di la moşu lui moşu şi di la tata lui tata..."

N O T E

x. Pentru alcătuirea lucrării (scurtată aci) am primit ajutorul cercetătorilor T.Alexandru, A.Bucşan, Gh.Ciobanu, C.Costea, Lucilia Georgescu, I.Ionică, Nicoleta Pop, Sever Tita şi al colegilor de la Fondul Tezaur şi Serv.tehnic.Le exprim mulţumiri şi recunoştinţă.

1. Dimitrie Vulpian, Salba română, II, Horele noastre,Bucureşti,1886 (nr.66,182). Id., Muzica populară..., I, Bucureşti,1885 (lol,24o). M.Gr.Poslușnicu, Istoria muzicei la Români, Bucureşti,Ed.Cartea românească,1928,p.3ol.

2. Tiberiu Alexandru, Instrumentele muzicale ale poporului român,Bucureşti, ESPLA,1956,p.19 pass. Id., Muzica populară românească,Bucureşti,Ed.muzicală,1975. Id.,Folcloristică.Organologie.Muzicologie.Studii,Bucureşti,Ed.muzicală,1978.

3. M.Gr.Poslușnicu, op.cit.,p.6o5.

4. Viorel Cosma, Figuri de lăutari,[Bucureşti],Ed.muzicală,196o,p.212.V. şi discul Philips Mono Deluxe, p.77242 L.

5. Gheorghe A.Diniou,Album des pièces nationales Roumaines, Bucarest,Edition Georg Degen,f.a. Id., ş.a.; Grigoraş Diniou,Ciocîrlia,ESPLA,f.a.; Tiberiu Alexandru, op.cit.

6. C.Brăiloiu,Jocuri populare româneşti,I, 1941. Id., Musique populaire Roumaine, Paris, 195o; T.Alexandru,Antologia muzicii populare româneşti, I.l. (EP.D.78),Bucureşti, [1959] ; Id., The Folk Music of Rumania..., Columbia Records,KL 5799,1963.

7. Acad.Rom., Dicţ.l.rom., I,Bucureşti,1913; Aurel I.Candrea şi Gh.Adamescu, Dicţ. encicl.il., Bucureşti,Ed.Cartea românească,1931; Dr.H.Tiktin,Dicţ.rom-germ., I,Bucureşti,Imprimeria Statului,1903; Lazăr Şăineanu, Dicţ.univ.al l.rom., Craiova, Ed.Scrisul românesc,1929; August Scriban , Dicţ.l.rom., Iaşi,1939.

8. Nota explicativă la disc. Musique populaire Roumaine (v.n.6).

9. Instr..., op.cit., p.19.

lo. Fg.I451a, 6134, 9364b, lo687a, 11493, mg.314o g. Ghizela Sulițeanu,Muzica dansurilor populare din Muscel -Argeş, Bucureşti,Ed.muzicală,1976,p.43,49 pass.; S.Tita,conform unei convorbiri la 13.7.1979.

https://biblioteca-digitala.ro

11. Op.cit., p.43.

12. Tudor Pamfile, Jocuri de copii, III, Bucureşti,19o9,p.9,86; Pompiliu Pîrvescu, Hora din Cartal, Bucureşti,19o8, p.11-12; Elena Sevastos, Nunta la Români, 1889,p.281; Ion Muşlea,Ov.Bîrlea, Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P.Haşdeu, Bucureşti,Ed.Minerva,197o,p.91-93, 96-97, lo3-lo4,581.

13. Andrei Bucşan, Aspecte funcţional-tematice în dansul popular românesc,în REF,XV (197o),nr.1.

14. N.A.Constantinescu,Dicţ.onom.rom., [Bucureşti],Ed.Acad.R.P.R., 1963. In lista telef.Buc. (1973) găsim 12 nume Ciocîrlie şi unul Ciocîrdia.

15. Codul poştal al localităţilor din R.S.R., Buc., 1974.

16. V.n.8 (cf.n.6).

17. La Expoziţie au participat două tarafuri,unul condus de Dinicu,celălalt de Pădureanu.(V.Viorel Cosma,op.cit.).

18. Conform unei discuţii pe care am purtat-o la 16.6.1979.

19. Réflections sur la création musicale collective, în "Diogène", no.25,1959.

2o. Breazul,G., Muzica românească de azi,Buc., 1939,p.285; Ovidiu Bîrlea,Istoria folcloristicii româneşti,Bucureşti,Ed.enciclop.rom.,1974,p.265-266.

21. Constantin Brăiloiu, La vie antérieure,în Histoire de la musique,I, Encyclopédie de la Pléiade,Paris,Gallimard, 196o, p.119.

22. Notăm conform P.Carp, Notarea relativă a melodiilor populare pe baza integrării lor într-un sistem organic,în RF, V (196o), nr.1-2; C.Brăiloiu, Sur une mélodie russe, în Musique russe, II, Paris, P.U.F., 1953; Id., Un problème de tonalité (La métabole pentatonique, în Mélanges d'histoire et d'esthétique musicales offerts à Paul-Marie Masson,I, Paris, Richard-Masse,1955.

23. Pt.comparaţie, pe lîngă cercetările înaintaşilor (Kiriac, Bartók,Brăiloiu, Breazul,Brediceanu) v. şi: T.Alexandru (Béla Bartók despre folclorul românesc, Bucureşti,Ed.muz., 1958. Id., Muzica populară românească,Folcloristică...,op.cit. Id., Muzica populară bănăţeană,Bucureşti,[1942].Id., Antol. disc.cit.); E.Comişel (Preliminarii la studiul ştiinţific al doinei, în RF, t.IV (1959), nr.1-2. Id., Folclor muzical, Bucureşti,Ed.did.şi ped., 1967. Id.,Genurile muzicii populare româneşti.Doina, în "St.de muzicol.", vol.V (1969).); P.Carp (Cîntece şi jocuri din Muscel,Bucureşti, Ed.muz., 1964. Id., Cîteva cîntece de ieri şi de azi din comuna Bătrîni,în RF,t.II (1957),nr.1-2); I.Cocişiu (Folclor muzical din jud.Tîrnava Mare,în Monografia judeţului Tîrnava Mare,Sighişoara,Ed.Miron Neagu,1944); C.Zamfir (Contribuţii la cunoaşterea istoriei muzicii poporului român.Despre periodizarea unor melodii de doină din Năsăud,

https://biblioteca-digitala.ro

în REF, t.X (1965), nr.4. Id., Despre obîrşia şi filiaţia unor melodii de doină, în "St.de muzicol.", vol.VIII (1972). Id., Doina, mss.ICED. Id., îngrijirea colecţiei şi studiul introd. la Tiberiu Brediceanu, Melodii populare româneşti din Banat, Bucureşti, Ed.muz., 1972. C.Zamfir, V.Dosios, E.Moldoveanu-Nestor, 132 cîntece şi jocuri din Năsăud, Bucureşti, Ed.muz., 1958); E.Cernea (Doina din nordul Transilvaniei..., în "St.de muzicol.", VI (1970). Id., Béla Bartók despre doina maramureşană, în vol. Béla Bartók şi muzica românească, ed.îngrij.şi pref.de Francisc László, Bucureşti, Ed.muz., 1976. Id., Despre evoluţia doinei bucovinene, în REF, XV (1970), nr.2); M.Kahane (Trăsături specifice ale doinei din Oltenia subcarpatică, în REF, XII (1967), nr.3 şi studiu monogr.nepubl.)

24. Paula Carp, Al.Amzulescu, Cîntece şi jocuri din Muscel, op.cit., nr.13, 14; Johann Andreas Wachmann, Mélodies valaques, Caiet. II, nr.12 şi Caiet. 4, nr.5, apud Gh.Ciobanu, Izvoare ale muzicii româneşti...vol.1, Bucureşti, Ed.muz., 1976; C. Zamfir, Despre obîrşia..., p.267, 269; C.Zamfir, Dosios, Moldoveanu-Nestor, op.cit., nr.27, 38.etc.

25. Oct.Lazăr Cosma, Hronicul muzicii româneşti, III, Bucureşti, Ed.muz., 1975, p.113-115.

26. Gh.Ciobanu, Înrudirea dintre ritmul dansurilor şi al colindelor, în REF, IX (1964), nr.1; Paula Carp, Al.Amzulescu, op.cit. Emilia Comişel Contribuţie la cunoaşterea eposului popular cîntat (Recitativul epic), în RF, VII (1962), nr.3-4; C. Zamfir, Doina. Cîntecul năsăudean, mss.ICED.

27. G.Sulităeanu, Poemul popular Cînd şi-a pierdut ciobanul oile, în REF, XII (1967), nr.6; Bartók, Béla, Rumanian Folk Music, I, The Hague, Martinus Nijhoff, 1967, nr.744/532, 745/165 bis g, 748 a/165 bis b; C.Zamfir, Despre obîrşia...,p.267-268. C.Zamfir, Dosios, Moldoveanu, op.cit., nr.34. Gottfried Habenicht, Povestea ciobanului care şi-a pierdut oile, în REF, XIII (1968), nr.3, p.242-243.

28. C.Zamfir, Despre obîrşia...; Al.I.Amzulescu, Observaţii istorico-filologice despre "Mioriţa" lui Alecsandri, în REF, XX (1975), nr.2.

29. ICED, Mss. 184, p.64-65.

30. P.Pîrvescu, op.cit., nr.5; E.Cernea, Melodii de joc din Dobrogea, Bucureşti, Ed.muz., 1977, nr.28.

31. T.Brediceanu, 170 melodii populare româneşti din Maramureş, [Bucureşti], ESPLA, [1957].

32. Z.Dejeu, Folclor muzical de pe Valea Drăganului, Cluj-Napoca, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro

33. Ilarion Cocişiu, Un străin (anonim) despre muzica românească la începutul secolului al XIX-lea, în RF, I (1956), nr.1-2, p.273, nr.1. Gh.Ciobanu, Izvoare...vol. 2, Bucureşti, Ed.muz., 1978, p.56, VII, nr.1. Pt. Codex Cajoni v.Gh.Ciobanu, ibid., p.5o, nr.5.

34. Conceptul "dendrită" a fost aplicat în Polonia, în taxonomie, după o metodă preconizată de Anna Czekanowska. (V."Yearbook of the IFMC", vol.8 (1976).Ş.a., ibid.)

35. N.Filimon, Lăutarii şi compoziţiunile lor, în "Buciumul" nr.311 din 21 noiembrie/3 decembrie 1864.

36. Apud Gh.Ciobanu, Izvoare...1, p.35.

37. G.Breazul, O.L.Cosma, Gh.Ciobanu., op.cit.

38. I.Cocişiu, op.cit,, p.414; C.Zamfir , Despre obîrşia...,p.287; P.Carp , Al. Amzulescu, op.cit., p.31-32; M.Kahane, Baza prepentatonică a melodiei din Oltenia subcarpatică, în REF, IX (1964), nr.4-5. Id., De la cîntecul de leagăn la doină, în REF, X (1965), nr.5. Id., Trăs.specif... p.21o.

39. Din emisiunea radiofonică Buc.2, din 13 iulie 1979, orele 23.

4o. D.Caracostea, Poezia tradiţională română. Balada poporană şi doina, Bucureşti EPL , 1969, II, p.556 pass.

Bucureşti

Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

ASUPRA UNUI SISTEM HEPTASILABIC ÎN FOLCLORUL MUZICAL ROMÂNESC*

de G.Sulițeanu

Intr-un studiu comparativ realizat în anul 1934,privind cîntecele de dans aromâne și cîntecele "de urare la fereastră" din cadrul sărbătorilor de iarnă la poporul român, s-a semnalat pentru prima dată evidențierea versului heptasilabic, ca o entitate puternică și perfect conturată, ce își reclama și o existență independentă, nu doar cea legată de versificația octosilabică, ca un vers incomplet al acesteia așa cum fusese privit pînă atunci[1]. Se releva posibilitatea, ca și versificația cîntecului popular să poată deține în timpul nostru - întocmai muzicii -, diferite aspecte reprezentînd mai multe etape de evoluție petrecute de-a lungul timpului în existența folclorului românesc.

Lucrări ulterioare privind și alte categorii folclorice, ca de pildă: jocurile vocale cu copiii mici, bocete, balade, strigăturile cîntate la nuntă sau joc, au dat la iveală în problematica versului popular cîntat, fenomene, datorită cărora versificația prezentă în muzica populară românească ne apărea îmbogățită, Ea releva un proces în plină evoluție, cu destule premise pentru a se putea urmări în zilele noastre odată cu stadii anterioare tipurilor de versificație hexa și octosilabică, și elementele de înrudire cu acestea.

1. O primă operație de ordin metodologic în studierea heptasilabicului, a constituit-o luarea în considerație a tuturor caracteristicilor atribuite octosilabicului, pentru a se putea urmări în ce măsură avem de a face cu două tipuri diferite. Cu acest prilej octosilabul a necesitat a fi privit într-un context mai larg de interpretare, în urma căruia se putea încerca și răspunsul la unele probleme doar sesizate de către cercetătorii anteriori, ca de pildă: apartenența heptasilabicului la un sistem propriu de versificație; existența unor unități de timp incluse în studierea relației dintre metrică și ritm, ca și delimitarea - deloc paradoxală - de versificație heptasilabică.

1.1. O sumară introducere în istoricul studierii versificației cîntecului popular românesc, ne conduce către cercetările dialectologului Prof.Dr.Gustav

https://biblioteca-digitala.ro

Weigand. Acesta observă în materialul cules în 19ol prezenţa versului octosilabic[2], alături de care se află, relativ frecvent, şi versul heptasilabic. Acestea se refereau însă aproape în exclusivitate la cîntece moderne în acel timp, fie că aveau de a face cu texte pe melodii de doină, sau de cîntec obişnuit.

1.2. In anul 19o5, literatul Dr.Alexandru Bogdan, prezintă Secţiei Literare a Academiei Române, lucrarea "Ritmica Cîntecelor de copii"[3], în care - printre altele- preluînd critic ideile lui Weigand asupra versificaţiei cîntecului popular românesc, reuşeşte să realizeze o fundamentală operă privind relaţia dintre metrică şi ritmul aflat în repertoriul copiilor.

1.3. La cîţiva ani după apariţia lucrării lui Alexandru Bogdan, Bela Bartok prezintă la rîndul său Academiei Române, lucrarea sa: Cîntece poporale româneşti din comitatul Bihor, în care găsim în acelaşi sens,cîteva sumare dar fundamentale observaţii, privitoare la textele cîntecelor[4].

1.4. Meritul însă, de a fi îmbogăţit cunoaşterea versificaţiei tipurilor hexa- şi octosilabice către un veritabil sistem, pe baza unor studii amănunţite referitoare la astă dată la întreg folclorul muzical românesc, îi revine etnomuzicologului Constantin Brăiloiu. Dintre studiile publicate asupra ritmului şi versificaţiei între anii 1948 şi 1956[5], Versul popular românesc cîntat, apărută în anul 1954, rămîne o lucrare fundamentală şi pînă în prezent cea mai completă în acest domeniu. Limitîndune a ne referi la unele dintre caracteristicile relevate de Const.Brăiloiu cu prilejul analizării versificaţiei octosilabice, dar importante pentru lucrarea de faţă, vom menţiona doar următoarele:

a) fără a se insista în continuare asupra structurii de sistem, afirmaţia dintr-un început, că: "poezia ţărănească a românilor foloseşte mai multe sisteme autonome de versificaţie, avînd fără îndoială, în comun, anumite posibilităţi metrice elementare, dar conduse de legi diferite,după cum este vorba de versuri recitate sau de versuri asociate cu muzica şi, în acest ultim caz, după natura acesteia."[6].

b) luarea în consideraţie a versurilor hexa- şi octosilabice, pe baza aceloraşi criterii de analiză poetico-muzicală;

c) evidenţiază prin comentarii şi tabele, diferitele posibilităţi metrice ale refrenurilor ca entităţi cu o structură independentă; printre acestea găsim ca o grupă aparte şi luarea în consideraţie a refrenului de structură heptasilabică,dînd ca exemplu: "Ioi Domno ioi Domine"[7];

d) întocmai lui Alexandru Bogdan şi Bela Bartok, acordă ca accente: octosilab-ului, silabelor versurilor 1 şi 5 din cadrul versului, şi respectiv hexasilab-ului,

https://biblioteca-digitala.ro

silabelor 1 şi 3 sau 1 şi 5;

e) remarcă pentru octosilab posibilitatea secţionării versului în hemistihuri de cîte patru silabe, menţionînd că: "secţionarea 4 + 4, care împarte rîndul în 2 jumătăţi egale, se iveşte la fiecare pas"[8]. Totodată însă - deşi afirmă că avem de a face cu o coincidenţă "mai mult întîmplătoare decît voită", ne prezintă în realitate, prin versurile aflate în cîntecele de leagăn: Nani nani/puiu mami; Hai tu raţă/de-l răsfaţă; Şi tu dulcă/ de mi-l culcă, veritabile versuri de origine tetrasilabică;

f) comentează pe larg cazurile "catalectice" a versurilor impare, dar omite totuşi, să diferenţieze situaţiile catalectice propriu-zise, ca de pildă: "Foaie verde măr domnesc, măi" aflat într-o structură predominant octosilabică, în care acelaşi vers, lipsit însă de completarea sa, dovedeşte o structură deosebită de aceea a octosilab-ului, în momentul cînd realizarea sa muzical-poetică ne evidenţiază cu claritate heptasilab-ul;

g) intuieşte şi afirmă cu deosebită probitate ştiinţifică - fără însă a merge în adîncul faptei -, gradul puternic de independenţă ale versurilor penta şi heptasilabice; "Analizate cu atenţie în raporturile lor cu muzica, heptasilab-ul şi pentasilab-ul, cărora le dă naştere absenţa silabei neaccentuate finale, afirmă o autonomie mai mare decît ar părea la prima vedere. Dacă totuşi le calificăm aci ca variante, o facem, mai întîi în vederea unei simplificări a expunerii, 5 şi 6, 7 şi 8, reducîndu-se astfel:... la acelaşi prototip apoi pentru că...durata metrică a ultimei silabe absente (din şirul de şase şi respectiv opt silabe n.ns.) subsistă întotdeauna: se umple, în scandare, fie cu o pauză, fie prin alungirea arbitrară a penultimei"[9];

h) în analizarea formelor catalectice se indică împlinirea versului heptasilabic spre octosilabic prin silabe şi anacruze de sprijin;

i) analizează apocopa, căreia îi face o amănunţită descriere a multiplelor aspecte de elidare a ultimei silabe a versului, relevîndu-i totodată caracterul de încheiere. In acest sens Brăiloiu se referă la Bartok[10], pe care "apocopa pare să-l fi făcut să-şi schimbe concepţiile iniţiale în ce priveşte raporturile ierarhice ale octosilab-ului şi ale heptasilab-ului, pentru că, stabilind: 7 = 8 prin completare; 8 = 7 prin apocopă, el le pune de fapt pe aceiaşi treaptă[11]. Brăiloiu caută să demonstreze însă apartenenţa apocopei la structura metrică a octosilabului, dar şi la funcţia morfologică impusă de melodia respectivă. El afirmă în plus că: "Factorii cari determină aceste potriviri nu au fost încă definiţi.. " şi că "pentru moment ar fi imprudent să afirmăm mai mult"[12].

https://biblioteca-digitala.ro

j) descriind diferitele mijloace "graţie cărora la nevoie versificaţia iese din încurcătură"...pentru a lungi o serie defectuoasă"[13], specifică alături de împlinirea versului heptasilabic către octosilab, ca de pildă: "Şede da stăpînu gazdă" şi foarte multe exemple de împlinire a versului hexasilab către heptasilab, ca de pildă: "Şi la Turci că ia striga"; "Pică-mi trei din picături"; "Unu şarpe gălbior"; "Nu gîndi că-mi iegti drag"; "Grele munci şi-or d-avut"; "La ficuţă grăia"[14] etc.

k) se analizează posibilitatea de lărgire a hexasilabicului cu o silabă pe care o atribuie însă ca reprezentînd cel de al patrulea piric al versificaţiei octosilabice, într-o poziţie cu caracter catalectic, ca de pildă: "In mijlocu curţii"; "Pe piatra fîntînei"; "Beau boieri ţăreiu"; "Jos pe malu mărire"; "Ci ficuţa gazdi-le"[15].

l) evidenţiază în cadrul refrenurilor neregulate grupa în care numărul impar al silabelor versului respectiv poate să nu fie de natură catalectică, ca de pildă: "Cetină cetioară"; "Mirelui mirel bunu";"June junelui bunu ";

m) în încheierea studiului său, referindu-se la bocetul din Oltenia de Nord cu textul în proză, sistem necunoscut încă la acea dată[16], Brăiloiu afirmă ca un vizionar - depăşindu-şi concepţia de a socoti ca unice sisteme hexa şi octosilab-ul-, că în "cercetări viitoare va veni rîndul şi altor sisteme de versificaţie populare româneşti[17].

2.In operaţia de caracterizare a octosilab-ului, realizată de C.Brăiloiu se pot însă distinge odată cu reliefarea acestuia ca sistem propriu şi unele întrebări, pe care cercetătorul şi le pune direct,sau ne apar subînţelese din însuşi felul de tratare a materialului poetico-muzical avut în vedere. Acestea priveso: originea şi structura octosilab-ului, existenţa unei unităţi de timp inclusă în relaţia dintre metrica şi ritmul acestuia, şi etapa pe care octosilab-ul o reprezintă în evoluţia versificaţiei muzicii populare româneşti.

2.1. Constantin Brăiloiu remarcă şi analizează structura complexă a versificaţiei octosilabice, fără a considera însă originea eterogenă a materialului avut în studiu. El pare să trateze pe un acelaşi plan, versurile de structuri diferite, ca de pildă cel de 4+4 silabe cu cele de 6+2 silabe, sau 2+6 silabe,[18] etc. Ori, remarcînd valoarea dimetriilor, ca şi a tăriei hemistihurilor în structura de 4+4 silabe a octosilab-ului, Brăiloiu ne conduce către o legătură originară cu un sistem tetrasilabic de versificaţie, prezent încă şi în zilele noastre în unele categorii folclorice, ca de exemplu: repertoriul copiilor şi cîntecele de leagăn.

2.2. Un alt element ni-l oferă teoria unităţii de timp, ca reprezentînd valoarea metrico-ritmică fundamentală. In acest sens într-o lucrare anterioară privi-

https://biblioteca-digitala.ro

toare la sistemul giusto silabic, Brăiloiu îl citează pe Aristoxene: "Nu este cazul să ne ocupăm nici de litere, nici de silabe considerate în ele însile, ci numai de timpi"[19]. "Ori, - comentează Brăiloiu - aceşti "timpi" nu sunt măsura cuvîntului cîntat, ci a gestului, adică a dansului"[20]. Din păcate, în cele două lucrări fundamentale ulterioare: La Rhythmique enfantine şi Le vers populaire roumain chanté, Brăiloiu pare să părăsească această idee, pe care de altfel o întîlnim încă la Bogdan, în analiza versificaţiei aflate în repertoriul copiilor.

2.3. Este cazul implicării a ceea ce am denumit "timp ritmic primar" de natură kinestezică[21], pe care l-am semnalat pentru prima dată în momentul studierii problemei comparative puse de Brăiloiu în "Le folklore" enfantin", privind unitatea folclorului copiilor din întreaga lume. Reprezentînd fenomenul respectiv în mişcare, această manifestare organică pe care am consemnat-o cu valoarea virtuală x ca timp tare şi cu posibilităţi distributive, ne apare în conjunctura îmbinării normelor poetice ale limbajului verbal, într-o interpretare afectivă, mai mult sau mai puţin vizibilă.

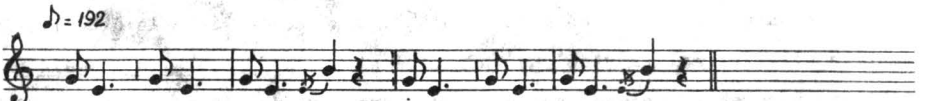
2.4. Ne aflăm într-adevăr în faţa unui fenomen marcat prin accentuare şi a cărui structură ne poate apărea înrudită cu accentele metrico-ritmice ale versului cîntat, dar totodată îndeajuns de diferenţiate pentru a reprezenta o cu totul altă calitate. Astfel, pe de o parte, avem "timpul ritmic primar de factură net psihofiziologică, iar pe de altă parte avem pulsaţia "unităţii de timp" ca rezultat al normelor fundamentale şi caracteristice structurii metrico-ritmice respective. La ambele fenomene însă, atît accentele principale, cît şi valoarea duratei globale, coincid,astfel încît a fost posibil datorită acestui fapt, ca aceste procese să poată fi la un moment dat confundate.

2.5. Pe această cale, cercetătorii versificaţiei populare româneşti au putut într-adevăr simţi accentuarea produsă de prezenţa a patru astfel de "timpi primari" deopotrivă în versul octosilabic, ca de ex.: "Şade-mi Ghiţă Cătănuţă", ca şi în cel heptasilabic, "Dar şi Corbea ce spunea". Presupunem însă că tocmai acest fenomen i-a determinat să le socotească identice, reducînd de fiecare dată versul heptasilabic la versificaţia octosilabică cu rol catalectic. Dar dacă într-adevăr într-un context octosilabic, prezenţa versului heptasilabic se cere deseori împlinită cu o silabă pentru a corespunde schemei muzicale specifice, iar aceasta este posibil datorită calităţii în special a motivului muzical final, de a se putea amplifica, cunoaşterea versificaţiei prezente în folclorul muzical românesc ne dovedeşte că şi versul heptasilabic îşi are existenţa sa cu apartenenţa la un sistem propriu.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Oricine ascultă cîntece în întregime sau predominant heptasilabice, ca de pildă cele cîteva exemple ce urmează, nu va putea ignora existenţa independentă a unei versificaţii heptasilabice.

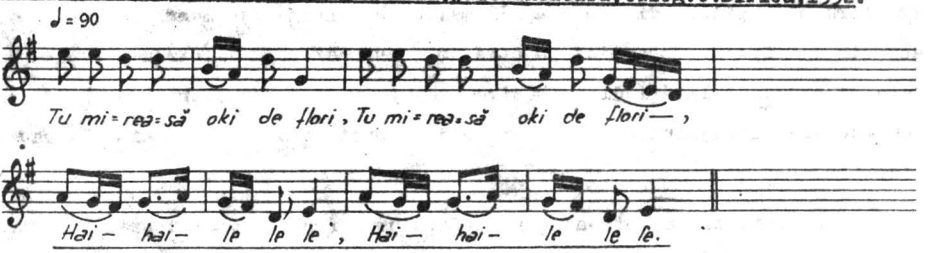
Ex. 1



Culcă-mi-te mititel/ Şi te scoală măricel/Să te duci cu oile/Pe cîmpu cu florile/ Să te duci cu bobocei/Pe cîmpul cu ghiocei/Să te duci cu mieluşei/Pe cîmpu cu brebenei...

mg. 99 h C.Miresii, ex.grup femei, com.Meria,jud.Hunedoara,culeg.O.Bîrlea,1952.

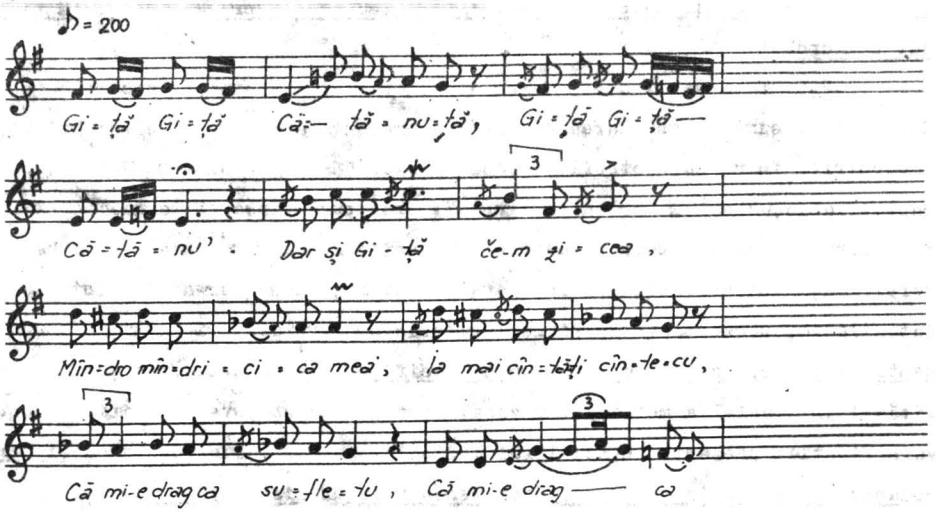
Ex. 2



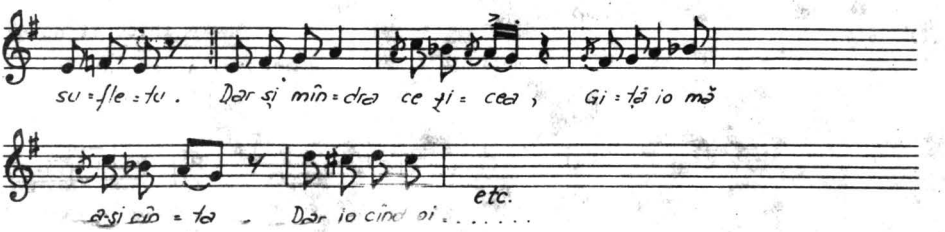
I-aţi gîndu de la ficiori/Şi ţi-l pune la bărbat/Cari dumnezău ţi l-o dat.../ (fg.1828 a culeg. I.Cocişiu, Lunca Cernii 1933]: Plîngeţi oki şi lăcrimaţi/Că voi sînteţi vinovaţi/V-am dat vouă sloboşag/Să v-alegeţi ce vi-i drag./Iacă voi ce mi-aţi ales/Vîrfu buruienilor/Urîtu ficiorilor/Frunză di pin spinişor/Urîtu dintre ficiori/

Balada "Ghiţă Cătănuţă" mg.4145 IId. Ex.Ecaterina Cireaşă,Gropeni,jud.Brăila, Culeg.E.Săndulescu,IV,1972,trans.G.Suliţeanu

Ex. 3



https://biblioteca-digitala.ro



3.1. Mai înainte însă de a prezenta versificaţia heptasilabică cîntată, ţinem să atragem atenţia asupra a două aspecte principale ale acesteia. Primul, privind prezenţa relativ pregnantă în folclorul românesc a versurilor recitate, ca de pildă în unele strigături, cărora chiar dacă le-am putea presupune pentru trecut o origine cîntată, ele ne apar astăzi perfect lipsite de intonaţii muzicale. De asemenea, ghicitori, de tipul: "Mă dusei să tai un lemn/ Nici de-o palmă nici de-un pumn/Ca să facă lucru bun" (Pistormicul); sau "Pe valea lui Baibarac/Se dă dracul peste cap/ (Scrînciobul)[22] etc. sau în jocul cu copii mici,ca de pildă: "Iesta m'ie la mieluşe Iesta mere la purşei/ Iesta mere la jiţîi/Unu paşte ucile/Iest adapă vaşile"[23].

Un al doilea aspect de necesită a fi luat în consideraţie este faptul că studierea versului cîntat, nu stîrbeşte acestuia posibilitatea de a i se putea trata textul şi muzica separat. De pildă, urmărirea versului doar scandat, ne lărgeşte şi întăreşte mult aria de cunoaştere a versificaţiei heptasilabice cîntate. El nu deţine nici un artificiu de completare sau elidare, dezvăluindu-ne cu precizie schema sa de şapte silabe, astfel încît regăsirea lui în cîntec ne apare şi pe această cale ca un fenomen firesc[24].

3.2. Pe baza bogatului material avut la dispoziţie, studierea versificaţiei heptasilabice a putut cuprinde, alături de referirea la elementele luate în consideraţie de Brăiloiu pentru conturarea sistemului de versificaţie octosilabică, şi noi date specifice, de astă dată izvorîte din considerarea heptasilabului în cadrul unui sistem propriu.

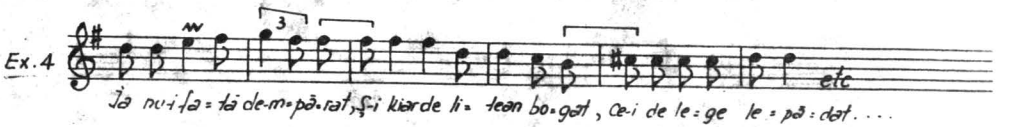
a) Schema metrico-ritmică în realizarea ei muzicală originară, ne prezintă structura hemistihică de 4+3 silabe, posibil a fi redată virtual printr-un dipirio şi un anapest, Privită doar ca împărţire a cuvintelor în text, mai putem întîlni: 2 +2+3 silabe şi mai rar, 5+2 sau 3+4. De fiecare dată însă, structura muzicală ne indică substratul apartenenţei la schema de bază a heptasilabului originar.

b) Prezenţa anapestului ca motiv final ne apare ca o caracteristică întîlnită în sistemul de versificaţie heptasilabic, deşi ea poate fi întîlnită şi în alte sisteme,ca şi în stratul folcloric mai vechi al altor popoare.

https://biblioteca-digitala.ro

c) Uneori însă, în execuţia muzicală, anapestul ne apare înlocuit cu un dactil,ceea ce evidenţiază mai pregnant structura versului heptasilabic, ca de pildă:

Ex.4



d) In evoluţia sa spre octosilab - în cazurile cînd se găseşte într-un context octosilabic-, heptasilabul se supune de obicei fenomenului catalectic împlinindu-se cu o silabă perfect distinctă. Alteori, mai rar însă, el îşi lărgeşte primul hemistih, devenind un octosilab format din 5+3 silabe.

e) Intr-un context heptasilabic însă, prezenţa versului octosilabic compus din 7 (4+3)+ 1 silabe, ne conduce către socotirea acestuia ca vers supranumerar cu o silabă, în cadrul versificaţiei heptasilabice. De pildă, în balada predominant heptasilabică "Ghimiş" (mg.4253 II a) întîlnim versul: "Aşa cal îi trebuia, măi", repetat însă imediat "Aşa cal îi trebuia".

f) Departe de a nesocoti importanţa hemistihului, găsim că pentrù octosilab, originea în asocierea a două versuri tetrasilabice ne poate explica şi prezenţa fenomenului dimetriilor,ca şi a motivelor muzicale respective. Ori, dimetria ca şi repetarea hemistihică a motivului muzical, nu apare în versificaţia heptasilabică[25]. In schimb, se pare că pe tiparul acesteia s-a putut dezvolta în timp şi o anume tipologie muzicală[26].

g) Dacă muzica întîlnită în versificaţia heptasilabică ne apare mai evoluată decît cea octosilabică, aceasta are în vedere doar structurile octosilabice primare de factură tetrasilabică. In schimb, versificaţia octosilabică cu structura de 5+3, deşi se poate axa într-o primă etapă de evoluţie pe schema heptasilabic-ului, ea tinde către o melodică mai amplă în care motivul hemistihic cedează calitatea sa propoziţiunii muzicale.

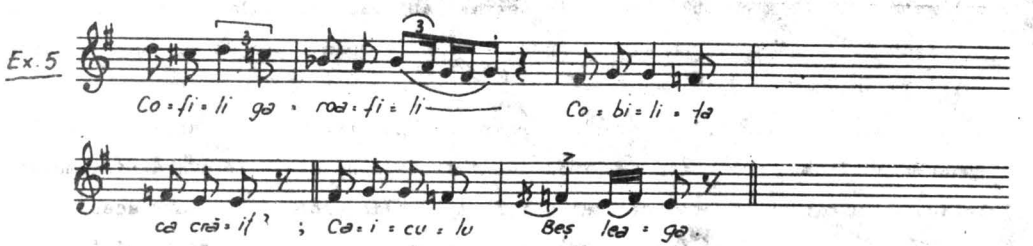
h) Accentele metrice ne apar dirijate de desfăşurarea muzicală în cuprinsul căreia ritmul îşi impune accentele sale.Brăiloiu remarcă pentru versificaţie în general,că "în ultimul pirie accentele "tonice" şi cele metrice trebuie să coincidă"[27]. Astfel, în multe cazuri pare să cadă bariera între versurile socotite acatalectice şi cele catalectice, deoarece indiferent de tipul de vers, ultimul sunet muzical al acestuia poate fi prelungit sau urmat firesc de o pauză încît i se pot subînţelege nu numai o silabă în plus, dar chiar şi mai multe. Avem de a face cu accentuarea sunetului final al versului cîntat, pe care Brăiloiu îl atestă "ca un semn de punctuaţie destinat

https://biblioteca-digitala.ro

să marcheze o limită[28]. Putem afirma însă că <u>fenomenul catalectic se poate atribui doar atunci cînd versului respectiv i se adaugă o silabă pentru a corespunde schemei muzicale şi de versificaţie predominantă a cîntecului în cauză</u>.

i) Astfel, întocmai sistemului octosilabic, şi cel heptasilabic poate prezenta caracteristica de a deţine versuri catalectice, de astă dată hexasilabice împlinite cu o silabă pentru a corespunde schemei predominant heptasilabice.De pildă, şi în bocetul aflat la românii timoceni, axat pe versificaţia heptasilabică, întîlnim şi prezenţa particulei finale <u>dea</u>, ca o completare a versurilor de şase silabe: "Să te păzim şi noi,<u>dea</u>"; "N-am ştiut nimikiuţă,<u>dea</u>"; "Dară fetiţa mea, <u>dea</u>"; "Mi-a lucrat cu sapa, <u>dea</u>" (Mg.4o84 II s)[29],etc.

j) Un aspect important pentru reliefarea sistemului heptasilabic ni-l prezintă fenomenul apocopei[30]. Se pare că avem de a face aci cu procesul de concentrare a unui vers octosilabic pentru a se încadra în sistemul heptasilabic al cîntecului respectiv. De pildă (mg. 4145 II e, Balada: "Ilincuţa păr gălbui" (fragment.)

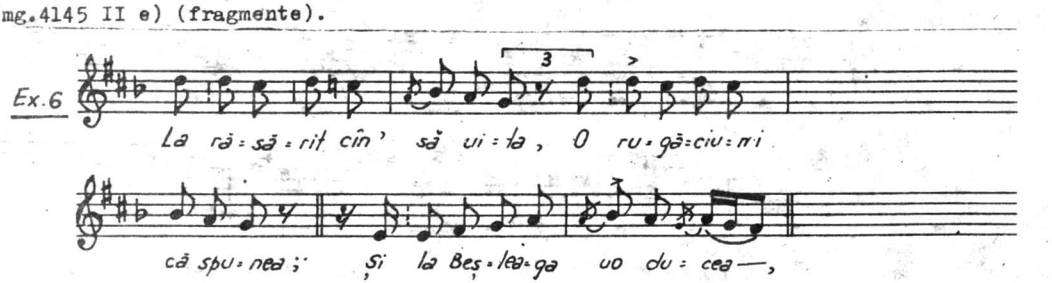


corespunzător muzical rîndului heptasilabic, sau, în aceiaşi baladă:

La casili Şandrului/Şandrului bogatului/Şandru mi-are-o fată mare/De frumoasă ce iera/ Veste-n Ţarigrad ducea/Şi-ntr-o joi de diminea'/Zi scurtări iei din viaţă/Zi scurtări iei din via'/; sau (mg. 4145 I i "Corbea")...Mamă mămiţica mea/ Să scuturi mamă din frîu/Iasă mamă Roşu-afară/Iasă mamă Roşu-afar'/

k) Un alt aspect îl găsim în prezenţa octosilabului ca vers supranumerar în contextul sistemului heptasilabic. Astfel, acesta ne apare redat muzical prin folosirea auftaktului,pentru a putea respecta tipul muzical de structură heptasilabică al melodiei respective.

(mg.4145 II e) (fragmente).

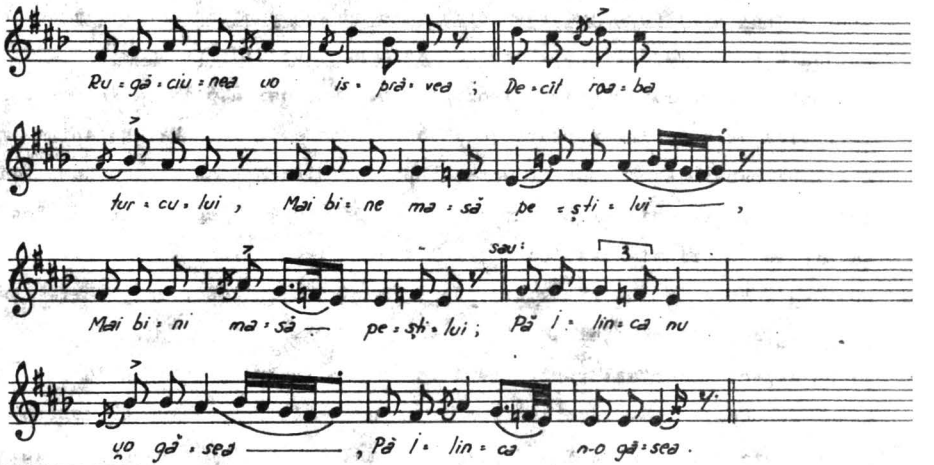


https://biblioteca-digitala.ro

lo

sau, prin includerea în metrico-ritmica primului motiv muzical, ca de pildă:

Ex. 7

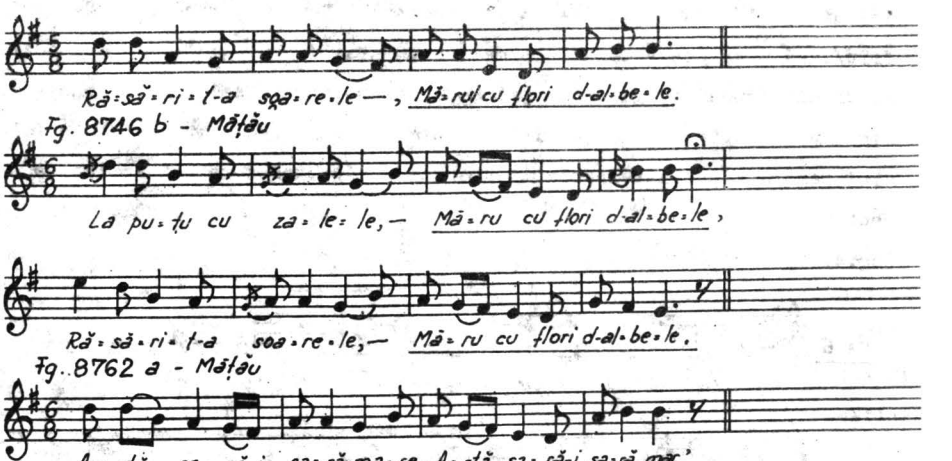


In toate aceste situaţii - de altfel neprevăzute de C.Brăiloiu - asistăm la o lărgire vădită a primului hemistih tetrasilabic, al heptasilabicului, în spre structura de 5 + 3 silabe, sau altfel spus, la o altă modalitate de adaptare a octosilanului la schema heptasilabului.

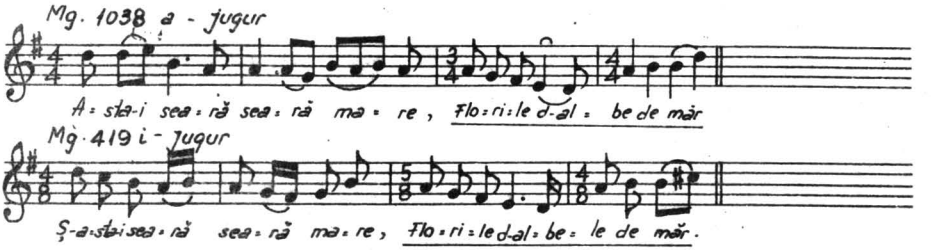
1) O situaţie interesantă o prezintă refrenele de structură heptasilabică a căror independenţă este remarcată de Brăiloiu şi tratată ca atare în afara sistemului octosilabic. Prin natura sa conservatoare, refrenul colindelor pentru care acesta este caracteristic, pare să ne indice după caz, fie un proces de înnoire al sistemelor mai vechi de versificaţie, fie o reminiscenţă a prezenţei sistemului heptasilabic într-un context octosilabic. De pildă variantele unui aceluiaşi tip muzical:

Fg. 8745 a - Măţău (Muscel - Argeş)

Ex. 8



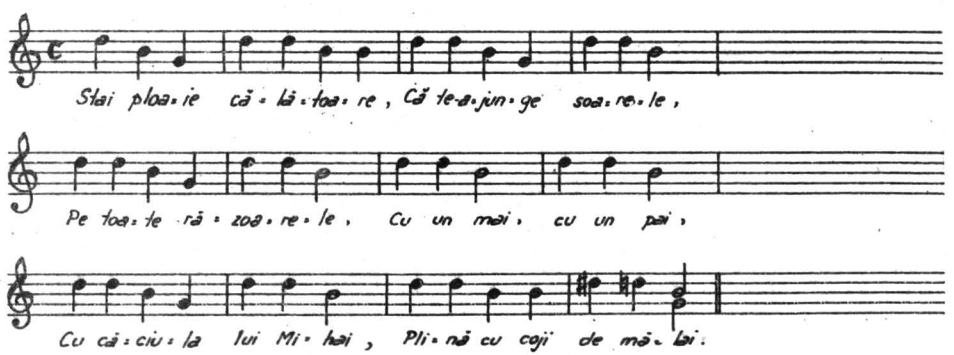
https://biblioteca-digitala.ro



m) Un ultim punct ni-l oferă un alt aspect al relaţiei dintre versificaţia hexasilabică şi cea heptasilabică. De pildă, prezenţa unui vers hexasilabic într-o structură heptasilabică ne apare cu o elidare a primei silabe din schema primului hemistih tetrasilabic, sau, ca în exemplul următor, în care observăm prezenţa unui vers hexasilabic,

"Cîntec la ploaie", Repert.copiilor,Al.Bogdan, op.cit.

Ex.9



al cărui prim hemistih de factură trisilabică, ce apare lărgit spre tetrasilab în versurile următoare de structură heptasilabică, ne poate conduce - prin înrudirea dintre hemistihurile respective-către o posibilă filiaţie pe firul evoluţiei. Dar problema dezbaterii originii oricărui sistem de versificaţie ne apare încă prematură.

3.3. Prezenţa însă a versificaţiei heptasilabice sub mai multe aspecte şi în folclorul aromân, deţinător în zilele noastre a multor particularităţi din fondul folcloristic mai vechi al poporului român, necesită de asemenea să fie luată în consideraţie[31].

3.4. Ţinînd seamă de elementele prezente în existenţa versificaţiei heptasilabice la întreg poporul român, pare să avem deja destule premise pentru a le include în caracterizarea acesteia drept sistem specific, posibil a fi delimitat ca avînd:

https://biblioteca-digitala.ro

structura de şapte silabe în componenţa hemistihică de 4+3 silabe; accentele metrice pe silabele 1,5 şi 7; anapestul sau caracterul acestuia ca formulă metrico-ritmică a a celui de al doilea hemistih; predominarea realizării muzicale celular-motivice şi propoziţionale; posibilitatea de a deţine o seamă de procese observate şi în existenţa sistemului octosilabic ca elemente de adaptare şi evoluţie, ca de pildă: silabele de completare, apocopa, concentrarea şi amplificarea rîndului muzical; posibilitatea de a reprezenta refrene şi în alte sisteme de versificaţie, şi mai ales, o strînsă interrelaţie între toate aceste componente.

Calitatea de sistem atribuită versificaţiei heptasilabice ne conduce totodată şi către evidenţierea unei anume etape a versificaţiei populare româneşti, posibil chiar anterioară formării sistemului de versificaţie octosilabică.

3.5. Mai menţionăm că versul heptasilabic a fost semnalat pînă în prezent şi în fondul mai vechi al altor popoare[32] şi în special al celor balcanice: greci, bulgari, macedoneni, albanezi. Faptul că acestea deţin, întocmai românilor, şi sistemul de versificaţie octosilabic, nu ştirbeşte cu nimic atestarea sistemului de versificaţie heptasilabică. Avem de a face cu un fenomen mai larg, petrecut în folclorul bogat al popoarelor, acela de coexistenţă în timpul nostru, a mai multor sisteme aflate, ce-i drept cu ponderi diferite, în existenţa unor elemente morfologice fundamentale ale folclorului şi reprezentînd fiecare, anumite etape de evoluţie, după caz, ale versificaţiei, sau ale mijloacelor muzicale ritmice şi melodice.

Faţă de sistematica de-acum cunoscută însă, a muzicii populare româneşti, ca şi a posibilităţilor de stadializare pe care le oferă, aceea a textului se cere încă împlinită şi cu alte tipuri de versificaţie ce necesită-întocmai previziunii lui Bogdan şi Brăiloiu - a fi date la iveală.

N O T E

* Prezenta comunicare este un rezumat dintr-un studiu mai mare cu acelaşi titlu.

1. Ghizela Sulităeanu, Cîntecele "de colindat" româneşti şi cîntecele de dans aromâne, ms.2oo pag. la Secţia de Documentare a Uniunii Compozitorilor din R.S.România, Bucureşti,1954,p.57.

2. Gustav Weigand, Die Dialekte der Bukovine und Bessarabiens, Leipzig,19o4.

3. Alexandru Bogdan, Ritmica cîntecelor de copii (Contribuţri la ritmica românească) Bucureşti,19o6, Academia Română, Tom XXVIII,Memoriile Secţiei Literare,şedinţa de la 22 oct.19o5.

https://biblioteca-digitala.ro

4. Bela Bartok, Cîntece poporale românești.Din Comitatul Bihor,București,1913 Academia Română. Din viața poporului român. Culegeri și Studii XIV,ședința de la 13 Maiu,1911.

5. Constantin Brăiloiu, Le giusto syllabique în "Systeme rhythmique propre à la musique populaire roumaine", Polyphonie II, "Le rhythme musical", Paris Richard Mosse p.26-57,apărut în limba română în OPERE,vol.I.,p.173-234; Versul popular românesc cîntat, OPERE,vol.I, București, 1967, p.15-118, după "Le vers populaire roumain chanté" în Revue des Etudes Roumaines, II, Paris,1954; "La Rhythmique Enfantine", vol.I., Colloques de Wégimont, 1954-1955, Ed.Elsevier, Paris-Bruxelles, 1956, OPERE,vol.I., op.cit., p.119-173 (Ritmul Copiilor).

6. Constantin Brăiloiu, Versul popular românesc, op.cit., p.17.

7. Ibid.,p.107.

8. Constantin Brăiloiu,Versul popular...op.cit.,p.45.

9. Ibid,p.24.

10. Bela Bartok, Die Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker,Budapest, 1934.

11. Constantin Brăiloiu, Versul popular...op.cit., p.72.

12. Ibidem, p.74-73.

13. Ibid.,p.75-76.

14. Ibid, p.76-79.

15. Ibid.,p.97.

16. Acest fenomen a fost între timp definit ca reprezentînd un sistem de proză melopeică: Ghizela Suliteanu: Bocetele din Muntenia. Asupra existenței unui sistem de proză melopeică în folclorul muzical românesc. Uniunea Compozitorilor,Secția documentare,București,1971; Elementul narativ și aspectul muzical în cîntecele funebre ale românilor și sîrbilor din zona "Portile de Fier" ("Gerdap"),vol.Documentele dedicate Simpozionului româno-sîrb în domeniul literaturii populare,Pancevo,IX,1972,R.F.S. Jugoslavia, p.557-590,etc.

17. Const.Brăiloiu,Versul popular...op.cit.,p.116.

18. Idem,p.41.

19. Auguste Gevaert, Histoire et théorie de la musique de l'antiquité, vol.II p.787, apud C.Brăiloiu,Le giusto syllabique,op.cit.,p.222.

20. Const.Brăiloiu,Le giusto syllabique....p.222.

21. Ghizela Suliteanu: Kinestezia și ritmica folclorului copiilor.Contribuția psihologiei la studierea folclorului comparat. Revista de Etnografie și Folclor,tom

https://biblioteca-digitala.ro

XIII,nr.3,Bucureşti,1968;p.211-227, ca şi în alte lucrări ulterioare.

22. Radu Niculescu,"Bulgăre de aur/In piele de taur", Ghicitori,Editura "Minerva",Bucureşti,1975,p.38, 67, 104, 173. Din păcate,în ciuda relativ numerosului material publicat în decursul anilor,nu cunoaştem ca vreunul dintre autori să fi scris şi despre structura complexă a versificaţiei acestora.

23. Mg.3922 g, ex. Maria Precup, 69 ani, Leşu,jud.Năsăud, culeg.G.Sulităeanu, VI,1973.

24. Incercarea de a se urmări statistic ponderea versului heptasilabic în cîteva balade pentru care acesta este caracteristic, ne-a relevat marea frecvenţă a acestuia faţă de versul octosilabic. De pildă: "Ilincuţa păr gălbui" (mg.4145 II e) cu 139 versuri heptasilabice fără vreo silabă de completare şi doar 9 versuri octosilabice. Deasemenea: "Ghiţă Cătănuţă" (mg.4145 II d) cu 129 versuri heptasilabice şi 9 versuri octosilabice; "Ghimiş" (mg.4253 II a) cu 84 versuri heptasilabice şi 18 versuri octosilabice; "Toma Alimoş" (mg.4253/II f) cu 65 versuri heptasilabice şi 31 octosilabice; "Oprişan" (mg. 4253 II e) cu 106 versuri heptasilabice şi 63 versuri octosilabice, etc. O situaţie similară o prezintă şi alte categorii folclorice în care versul heptasilabic este predominant.

25. Faptul că pentru versul heptasilabic pare să nu fie caracteristică rima interioară la hemistih, ne relevă odată în plus importanţa versificaţiei tetrasilabice în stimularea existenţei versificaţiei octosilabice a cărei schemă silabică fundamentală şi iniţială o socotim alcătuită din 4 + 4 silabe.

26. Se observă corespondenţa perfectă pentru stadiile mai vechi,între structura versului şi aceea a muzicii, pentru care: celula, motivul şi propoziţiunea muzicală corespund piciorului, şi motivelor metrico-ritmice, fenomen ce se poate remarca şi în versificaţia heptasilabică. Acest proces a fost semnalat pentru prima dată în folclorul tătar şi consemnat sub denumirea de "structură motivică". Vezi Ghizela Sulităeanu, Introducere în culegerea şi studierea folclorului muzical al tătarilor dobrogeni.Revista de Etnografie şi Folclor, tom.9 nr.6,p.545-576,Bucureşti,1964.

27. Const.Brăiloiu, Versul popular...op.cit.,p.26

28. Ibid., p.46

29. Ghizela Sulităeanu,Elementul narativ şi aspectul muzical în cîntecele funebre ale românilor şi sîrbilor din zona Porţile de Fier,op.cit.,p.567-569

30. Este timpul să ne întrebăm şi care este cauza acestui fenomen.Dacă nu cumva aceasta nu se datorează tocmai atributului muzicii populare de a fi mai conservatoare decît textul pe care îl deţine ? Astfel în momentul evoluţiei mai rapide a textului,

https://biblioteca-digitala.ro

schema muzicală îl obligă într-o primă etapă, de a-i corespunde şi aceasta în special la încheierea strofei muzicale, punct cunoscut ca opunînd o mai mare rezistenţă procesului de transformare.

31. Tratată pe larg în lucrarea: Ghizela Suliţeanu, Cîntecele "de colindat" româneşti şi cîntecele de joc aromâne", op.cit.

32. De pildă, un loc important îl deţine în folclorul muzical al tătarilor, vezi G. Suliţeanu, Introducere în culegerea şi studierea folclorului tătarilor dobrogeni, op.cit.

Bucureşti
Institutul de cercetări etnologice
şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PRELIMINARII LA PRELUCRAREA MATEMATICĂ A MELODIILOR EPICE

de Adrian Vicol
şi Alexandru A.Marin

In urmă cu mai mulţi ani, după o vizită în S.U.A., Mihai Pop ne asigura că într-un viitor pe care nu-l vedea foarte îndepărtat, munca de transcriere şi de clasificare a melodiilor populare va fi efectuată în întregime automat de computere. Se pare că decepţia etnomuzicologilor care au experimentat colaborarea cu maşinile de calcul continuă să rămînă cvasi-unanimă.

Totuşi, uriaşa capacitate de prelucrare a informaţiilor care defineşte computerele moderne lasă în afara oricărei îndoieli că matematica poate contribui la rezolvarea problemelor esenţiale ale folcloristicii muzicale şi că, deci, colaborarea etnomuzicologiei cu tehnica modernă de calcul este necesară şi trebuie să fie posibilă.

Este mult mai probabil că eşecurile de pînă acum s-au datorat încercării etnomuzicologilor de a induce maşinilor modul lor de gîndire şi de analiză muzicală tradiţionale. Ori, acest mod de gîndire are de înfruntat barierele întregii concepţii tradiţionale a muzicienilor despre muzică[1], apoi barierele propriilor schematisme care dela începutul secolului[2] nu s-au schimbat fundamental[3] la cei ce au încercat să folosească maşinile de calcul în munca de cercetare etnomuzicologică[4].

De aceea, credem că este necesară fundamentarea ştiinţifică a unei noi metode de analiză şi de definire a textului muzical popular cu ajutorul matematicii şi al calculatorului. Acestea au menirea de a releva în ultimă instanţă esenţa limbajului muzical popular ca un limbaj specific, de unde va rezulta elaborarea unor principii şi a unor modalităţi practice de clasificare, adecvate tehnicii actuale de prelucrare a informaţiilor.

Incercarea noastră, pe care noi însine o considerăm temerară şi probabil nu lipsită de multe şi anevoioase căutări, a devenit posibilă în etnomuzicologia românească şi nu în altă parte, în primul rînd datorită unui material folcloric deosebit de variat şi de diferit, care a permis, în cadrul Colecţiai naţionale de folclor,

https://biblioteca-digitala.ro

obţinerea unor rezultate originale în realizarea anumitor tipologii pe genuri diferite. Imprejurarea conjuncturală prin care a devenit posibilă colaborarea cu un matematician interesat de această temă de cercetare explică alegerea momentului pentru începerea unui astfel de experiment.

Prin urmare, cîştigul teoretic pe care computerele actuale l-ar putea aduce disciplinei noastre ar trebui să fie stabilirea regulilor de combinare a unor elemente muzicale universal-existente în muzica populară[5], care definesc specificul naţional al muzicii noastre populare, şi în cadrul acestuia, modelele structurale care stau la baza diferenţierilor pe genuri, categorii tipologice, tipuri etc. Intr-o astfel de perspectivă munca migăloasă şi anevoioasă, cu randament scăzut, de codificare a melodiilor în limbajul calculatoarelor şi erorile inevitabile care se strecoară cu acest prilej, ca şi în operaţia de transpunere a melodiei astfel codificată pe cartelele perforate ale calculatorului şi care reduc din avantajele rapidităţii operaţionale a computerilor[6], nu mai au nici o importanţă. Se înţelege în acelaşi timp că o astfel de utilizare a maşinilor de calcul pentru cercetarea etnomuzicologică este aproape de neconceput fără participarea permanentă a unui matematician, de unde cercetarea etnomuzicologică dobîndeşte un caracter interdisciplinar autentic.

Din cele de mai sus, credem că a reieşit cu destulă claritate că în concepţia noastră prelucrarea matematică a melodiilor epice - a cărei tipologie este o parte integrantă a Colecţiai naţionale de folclor - va constitui doar o primă etapă, concluziile acesteia urmînd a fi rafinate din treaptă în treaptă pînă la atingerea scopului enunţat.

Demersul nostru conjugă idei şi sugestii mai recente ale etnomuzicologiei româneşti cu unele ipoteze şi rezultate ale studierii analogiei dintre creierul uman şi cel artificial; cu unele ipoteze şi rezultate ale semanticii muzicale şi ale psihologiei cibernetice; cu rezultatele - oricît ar fi de limitate - ale unora din încercările de indexare şi de clasificare a melodiilor populare cu ajutorul calculatorului din alte ţări[7]. Din punct de vedere etnomuzicologic, pornim de la o intuiţie remarcabilă a Paulei Carp, din faza empirică a elaborării metodei sale de "notare relativă a melodiilor populare într-un sistem organic"[8], la care unul din autori a fost martor şi - firesc - de la principiile teoretice şi practice ale acesteia; de la unele sugestii ce pot fi extrase din metodologia Marianei Kahane şi a Luciliei Georgescu în tipologia cîntecelor rituale de mort[9]; de la rezultatele obţinute de Ileana S enik, în tipologia melodiilor de Mioriţă, lucrare cu un înalt grad de abstractizare, foarte sugestivă pentru prelucrare matematică[10] şi, în fine, totuşi în pri-

https://biblioteca-digitala.ro

mul rînd, de la experienţa proprie a unuia dintre autori în studierea şi prelucrarea ştiinţifică a melodiilor epice, care cuprinde numeroase încercări de definire a sistematicii, de reducere şi de clasificare a variantelor unpr entităţi muzicale considerate ca elemente ale unor structuri[11], în care factorul de improvizaţie are o pondere deosebită.

Din perspectiva semanticii muzicale, a psihologiei auditive sau cibernetice sau din perspectiva analogiei creierului uman cu cel electronic, vom menţiona numai cîteva idei care pot fi luate ca ipoteze sau argumente pentru discutarea cercetării pe care o începem.

1. Ipoteza existenţei unei similitudini între creierul uman şi cel electronic, în sensul că şi creierul uman funcţionează cu ajutorul unor simboluri concretizate în formule numerice derivate din datele percepţiei, aceste formule fiind asemănătoare pentru acelaşi gen de percepţie[12].

2. Afirmaţia unora din teoriile gîndirii că toate operaţiile efectuate de creier sînt o funcţie a unor operaţiuni de diferite tipuri de sisteme de clasificare şi de interpretare a semnalelor recepţionate[13].

3. Că urechea noastră nu percepe decît "figuri-tip" (patterns) determinate de învelişul spectrului sonor şi că mecanismul mental funcţionează după principii statistice şi de asociere al căror rezultat este controlat de feedback prin stabilirea unor comparaţii între percepţii şi figurile-tip înmagazinate în memorie într-o formă clasificată[14].

4. Că figurile-tip ale limbajului muzical prezintă asemănări cu limbajul vorbit[15].

5. Că în mecanismul de comparare a datelor percepţiei cu datele furnizate de memorie este absolut necesară existenţa unor reguli logice, fără de care memoria nu ar putea funcţiona[16].

6. Că operaţiunile statistice de asociere ale creierului pot deveni operaţiuni cantitative, de măsurare şi că astfel de operaţiuni conduc la un sistem abstract de numărare şi de măsură care serveşte la descrierea similitudinilor şi a diferenţelor dintre fenomenele observate[17].

7. Consideraţia potrivit căreia improvizaţia muzicală necesită un cadru mental existent dintr-un "vocabular" determinat (adică fragmente muzicale corespunzătoare unor idei), a unei rame metrice şi ritmice şi a unei forme compoziţionale (adică a unui plan de dezvoltare muzicală[18].

8. Reţinem însă şi concluzia, desigur logică, deci descurajatoare pentru

https://biblioteca-digitala.ro

perspectivele cercetării noastre, că o mașină de calcul căreia i se cere să rezolve probleme combinatorii - cum sînt problemele noastre - ea însăși trebuie să fie combinatorie, ori, computerele actuale sînt mașini secvențiale care nu dispun de sisteme de percepție globală[19].

Acestă idei credem că sînt foarte sugestive pentru conturarea obiectivelor cercetării noastre și anume: analiza și codificarea corespunzătoare a diferitelor fragmente muzicale în vederea obținerii unor generalizări ale acestora sub forma "figurilor-tip" și transmiterea lor în memoria calculatorului sub forma unui cod special. Apoi, găsirea pe baze statistice și ale calculul probabilității, prin testări succesive ale acelor coeficienți care-l satisfac pe muzicolog pentru admiterea limitelor variabilității așa-ziselor "variante" ale figurilor-tip. In sfîrșit, testarea modelelor de combinare a acestor entități - pe baze statistice - pentru fiecare din nivelurile de structură studiate, adică elaborarea regulilor de gramatică generativă[20] care guvernează limbajul (și sublimbajele) muzicale respective.

După cum s-a amintit, în literatura de specialitate se cunosc unele prelucrări de melodii populare pe calculator. In aceste cazuri, însă, rolul programului de calcul este de a indexa și compara succesiunea de intervale care alcătuiește fraza muzicală aleasă ca entitate de prelucrat.

Cercetarea noastră încearcă paralel cu ridicarea profilelor fragmentelor muzicale date, aplicarea coeficientului de corelație (r) și folosirea regresiei liniare în testarea asemănării între diverse profile muzicale, în funcție de diverși parametri impuși de muzicolog (lungimea frazei muzicale, punctele de articulare și de conjugare, numărul de ordine în cadrul unui complex structural al fiecărui fragment etc.)

O dată cu punerea la punct a metodicii de testare a asemănării și a stabilirii coeficienților, acceptabile pentru muzicolog, cercetarea se va extinde și asupra regulilor gramaticale care stau la baza combinării diverselor elemente pentru structurile indicate de muzician.

Pînă la data redactării textului prezentei comunicări, au fost realizate următoarele faze ale cercetării noastre:

a) autorii au elaborat împreună codul accesibil limbajului mașinii de calcul în care urmează să fie transpuse melodiile de cercetat;

b) unul dintre autorii prezentei comunicări a codificat în acest limbaj aprox. 2oo de fragmente muzicale (rînduri melodice). Aici este de menționat faptul că deoarece demersul nostru are un caracter de cercetare, codificarea trebuie să prevadă un număr cît mai mare de elemente de analiză astfel încît, la diversele faze ale cerce-

https://biblioteca-digitala.ro

tării şi în funcţie de rezultate, să nu fie necesară recodificarea melodiilor ci să fie suficientă numai schimbarea programului;

c) unul din autori a elaborat programul pentru o primă încercare de prelucrare a datelor furnizate de cele aprox. 2oo de fraze codificate.

d) testarea programului şi a principiilor preconizate pe un număr mic de fragmente melodice, pornindu-se, firesc, de la rezultatele cunoscute ale comparării lor, pe bazele metodei "clasice". Concluziile acestor prime experimentări justifică pe deplin optimismul autorilor, chiar dacă dificultăţi de ordin metodologic şi practic sînt de presupus de pe acum.

N O T E

1. "Certains musiciens...restent prisoniers d'une pratique empirique sans supçonner la generalité des structures abstraites fondamentales de la musique". Pierre Barbaud, La musique, discipline scientifique - Introduction élémentaire à l'étude des structures musicales, Paris, Ed.Dunod, 1968.

"L'extrême imprécision des systèmes de notation et d'analyse a créé une grande confusion dans les donnés de base des grammaires musicales ou des études sur l'effet physilogique et psychologique de la musique. Il nous faudra toujours distinguer soigneusement les éléments variables de la perception et les constantes mentales aux quelles ces perceptions sont comparées, ces constantes étant la base de tout langage musical intelligible" Alain Daniélou, Sémantique musicale - Essai de psychophisiologie auditive, Paris,Ed.Hermann, 1967, p.23.

2. Prima clasificare muzicală a unei colecţii de folclor îi aparţine finlandezului Ilmari Krohn, care foloseşte însă, inspirat de sistemul lexical al dicţionarelor, criterii formale mecanice. Cf. "Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft", IV (19o3), nr.4.

3. După cum se ştie, Béla Bartók a preluat de la Ilmari Krohn, cu unele modificări neesenţiale, sistemul de clasificare al acestuia. Moştenitorii ştiinţifici ai lui Bartók, recunoscînd mereu unele lacune ale acestui sistem, au încercat mereu să-i aducă unele corective. Dintre cei ce au iniţiat o întreagă dezvoltare a acestui sistem se numără, desigur, şi cercetătorul ungur P.Járdányi (Vezi, P.Járdányi, Die Ordnung der ungarischen Volkslieder, în "Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae", t. II, fasc.1-4, (1962) Vezi de asemeni, P.Járdányi, Bartók und die Ordung der Volkslieder, idem t.V., (1963) fasc.1-4, O altă adaptare a sistemului bartókian de clasificare

https://biblioteca-digitala.ro

combinat cu amendamentele lui Járdányi se găseşte în colecţia muzicii populare maghiare (A magyar Népzene Tára) - v. de pildă vol.VI, sub redactarea lui I.Olsvai Budapest, Akademiai Kiadó, 1973).

4. In primul rînd, experienţa americanului Benjamin Suchoff privind aplicarea computerului la materialul etnomuzicologic bartókian (vezi Unele probleme privind folosirea maşinilor de calcul la materialul etnomuzicologic al lui Béla Bartók, în REF, t.14 (1969), nr.5) dar şi experienţa folosirii maşinilor de calcul în Cehoslovacia, unde soţii Elsek din Bratislava au realizat, după informaţiile pe care le-am cules cu prilejul unei vizite, o mare parte a clasificării electronice a materialului folcloric slovac. In Ungaria de mai mulţi ani se desfăşoară o încercare de clasificare a melodiilor populare maghiare cu ajutorul computerilor, la grupul de cercetători aparţinînd Academiei de ştiinţe Ungare.

5. Caracterul universal al elementelor muzicii populare de pretutindeni este unul din cele mai remarcabile concluzii de sinteză ale lui Constantin Brăiloiu. Cf. C.Brăiloiu, Folklore musical, Encyclopédie de la Musique, Paris, Fasquelle, 1959. Vezi şi în C.Brăiloiu, Opere II (ediţie bilingvă) Bucureşti, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R.,1969.

6. Observaţia aparţine colegilor de la Budapesta, care încă din 1975, cu prilejul unei vizite de schimb de experienţă încercau, împreună cu electroniştii lor, să rezolve "dictarea" directă a melodiilor înregistrate pe teren în memoria calculatorului, sperînd să poată elimina în felul acesta impedimentele amintite mai sus.

7. Vezi nota 4.

8. Paula Carp, Notarea relativă a melodiilor populare pe baza integrării lor într-un sistem organic, în RF, t.V.(1960),nr.1-2.

9. Mariana Kahane - Lucilia Georgescu, Tipologia muzicală a cîntecelor rituale funebre, lucr. mss.

10. Cf.Ileana Szenik, Forma liberă în genurile vocale improvizatorice, comunicare susţinută la Sesiunea ştiinţifică a Conservatorului "Gh.Dima" Cluj-Napoca, 1978. Autoarea a avut amabilitatea de a ne expune mai pe larg sistemul ei de clasificare în cursul anului 1979, convingîndu-ne despre caracterul atît de formalizat al acestuia încît parcă cere a fi experimentat pe o maşină de calcul!

11. vezi, Constantă şi variabilitate în structura arhitectonică a melodiilor epice, în R E F, t.XXIV (1979) nr.1. (Continuarea acestei prime părţi urmează să apară într-unul din numerele viitoare ale revistei).

https://biblioteca-digitala.ro

12. Cf.Henri Laborit, La cybernétique et la machine humaine, în "Cybernetica" Revue de l'Association internationale de cybernétique, vol.XI, (1968), nr.1: "L'électrogénèse nerveuse rapprochant le systeme nerveux d'un calculateur électronique,les bases biochimiques fondamentales retinrent moins leur attention que l'aspect purement neurophisiologique du fonctionnement nerveux central" (p.193).

Vezi şi A. Daniélou, op.cit.·"Notre cerveau n'est pas fondamentalement different d'une machine électronique fonctionnant à l'aide de symboles qui sont, dans le cas de cerveau, dérivés des donnés de la perception. Ces données sont ramenées à des formules numériques qui sont similaires pour les différentes sortes de perception" (p.3o).

13. Cf.H.J.Mark, Elementary Thinking and the Classification of Behavior, în "Science", 12.I.1962, Apud A.Daniélou, op.cit.

14. Cf.Daniélou, op.cit: "La pansée fonctionne à l'aide de symboles, de figures-type auxquelles les données de la sensation sont ramenées afin de pouvoir être comparées à d'autres sensations... " (p.17) "Notre oreille ne perçoit...que les figures-type (patterns) determinées par l'enveloppe du spectre sonore..." (p.4o) Vezi şi H.J.Mark, art.cit.,

15. Cf.A.Daniélou, op.cit., p.76

16. Cf.Jaques Barbizet şi Pierre Albarede, Que nous apprennent les mémoires artificielles sur la mémoire humaine ? în "Cybernetica", t.X,(1967) nr.1. Vezi şi A.Daniélou, op.cit., p.18.

17. Cf.H.J.Mark, art.cit. Vezi şi A.Daniélou, op.cit.,

18. A.Daniélou, op.cit., pag.29.- H.Laborit (op.cit.p.2o7)defineşte imaginaţia drept "capacitatea de a asocia într-un mod original elementele memorizate"!

19. Vezi J.Saurau, Informatique combinatoire et méta-informatique în "Cybernetica" t.XI, (1968) nr.4, p.234.

2o. "Cîteva noţiuni privind gramaticile generative" sînt date chiar într-un capitol purtînd acest titlu în: Stanca Fotino şi Solomon Marcus, Gramatica basmului (capitol redactat de Solomon Marcus). Vezi Semiotica folclorului - abordare lingivistico-matematică, sub redacţia prof. Solomon Marcus, Bucureşti,Editura Acad.R.S.R., 1975, p.118 şi urm.

Bucureşti,

Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice şi Institutul de fizică atomică

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

TARAFUL DE CONCERT ŞI PROBLEMELE SPECTACOLULUI DE FOLCLOR

de Irina Nicolau
şi Speranţa Rădulescu

Funcţionează încă prejudecata că un fenomen poate deveni obiect de cercetare ştiinţifică numai dacă se bucură de un prestigiu cîştigat prin tradiţie sau dacă promite să rezolve o problemă stringentă. Mai probabil însă că nu există fenomene indicate pentru cercetare ştiinţifică şi fenomene neindicate, există numai comunităţi ştiinţifice interesate la un moment dat de o anumită realitate.

A pleda pentru fundamentarea ştiinţifică a spectacolului de folclor devine, din această perspectivă, un demers nejustificat. Spectacolul de folclor va fi fundamentat ştiinţific în măsura în care va exista o comunitate ştiinţifică care să o facă. De altfel, nu sînt necesare argumente speciale pentru a dovedi că spectacolul de folclor intră pînă la un anumit punct în preocupările teoriei literare, de la un punct încolo se înscrie în problematica teoriei spectacolului şi, în fine, rămîne descoperit tocmai în ceea ce reprezintă dominanta lui specifică, relaţia cu folclorul.

Am încercat cu alte ocazii să acreditäm ideea că spectacolul de folclor citează termeni de cultură populară. Că în această calitate, obiectele folclorice nu mai pot fi atribuite claselor din care provin, atestarea folcloricităţii bazîndu-se pe un dublu act de autentificare: formală şi funcţională. Am încercat cu aceeaşi ocazie să convingem că autentificarea funcţională nefiind posibilă, termenii cu care operează spectacolul de folclor sînt reproduceri de folclor realizate la diferite grade de fidelitate. Intr-un cuvînt, am atras atenţia asupra faptului că folclorul prezentat pe scenă nu este folclor.

Faptul că o specie relativ recentă de spectacol, spectacolul de sunet şi lumini, se bazează pe cunoştinţe temeinice de optică, muzică şi acustică pare un lucru de la sine înţeles. Faptul că spectacolul de folclor se fondează pe intuiţia, inspiraţia şi bunul simţ al creatorilor este acceptat cu aceiaşi uşurinţă. Evident, undeva se greşeşte.

Pentru a conjuga limbajul muzical cu luminile colorate, spectacolul de sunet

https://biblioteca-digitala.ro

şi lumini trebuie în prealabil să elaborcze un cod al semnelor luminoase şi să examineze posibilităţile lor de compunere cu muzica. Referindu-se la cultura populară, spectacolul de folclor operează nu numai cu un limbaj şi un cod aflat în curs de constituire, ci cu zeci de coduri şi limbaje aflate în relaţiile cele mai diverse, mai mult sau mai puţin incompatibile cu scena.

Practicienii spectacolului de folclor şi teoreticienii folclorului nu se interesează în mod sistematic de aceste probleme. Ei se epuizează în dispute pe teme reductibile, unii exagerînd importanţa scenei iar ceilalţi insistînd excesiv asupra autenticităţii. Aşa se explică faptul că în prezent nu dispunem încă de o gramatică a spectacolului de folclor. Trei decenii de spectacol de folclor însă au fost de ajuns pentru ca orice încercare de a reaşeza raporturile spectacol/ cultură populară să fie judecată din perspectiva modelelor deja create.

In expunerea de faţă ne preocupă un loc comun al spectacolelor de folclor, taraful, pe care în ipostaza lui scenică îl vom numi taraf de concert. Această formă supradimensionată a tarafului tradiţional handicapează pe scenă atît taraful lăutăresc tradiţional cît şi solistul popular. Supradimensionarea a avut loc în mai multe etape şi s-a efectuat sub presiunea unor influenţe diferite. O primă amplificare pertinentă a tarafului tradiţional a generat taraful orăşenesc de cîrciumă. Adecvîndu-se la contextele şi funcţiile extrafolclorice, taraful tradiţional s-a dilatat pentru a rezista la concurenţa pe care i-o făcea orchestra de café-concert.

A doua modificare cantitativă s-a operat o dată cu intrarea tarafului în scenă sau coborîrea în fosă, unde s-a confruntat de această dată cu toate ansamblurile muzicale în a căror incintă se insinua: orchestra simfonică, de jazz, de muzică uşoară, music hall, operă, operetă.

In fine, a treia îngroşare numerică a fost determinată de contactul cu celelalte canale mass media: radio, disc etc. A rezultat astfel orchestra populară, aparat hibrid şi greoi care accentua pînă la caricatură viciile decurgînd din supradimensionare. Orchestra populară a avut o existenţă efemeră: cu toate acestea, prestigiul pe care mass media îl conferă culturii populare a făcut ca ea să constituie ani de-a rîndul un termen de referinţă pentru taraful de concert.

Toate că nu greşim dacă afirmăm că permeabilitatea tarafului tradiţional la influenţele şi sugestiile de circumstanţă s-a datorat faptului că realizatorii de spectacol se aflau oricum în căutarea unor soluţii prin care să adecveze taraful la noile contexte şi funcţii. In absenţa unor coordonate ştiinţifice orientative, ei au acţionat empiric, mizînd pe intuiţie şi bun simţ. Prin amplificarea ansamblului s-a încercat, pe de o parte, compensarea defuncţionalizării textelor desprinse din

https://biblioteca-digitala.ro

contextele sincretice specifice; pe de altă parte, s-a urmărit creşterea forţei de penetraţie a mesajului în condiţiile zgomotului de fond şi în condiţiile competenţei şi receptivităţii reduse a publicului citadin faţă de muzica populară.

Dacă motivele care au condus la supradimensionarea tarafului sînt multiple, cu atît mai numeroase sînt consecinţele acestui proces. La nivelul structurii de pildă, adoptarea nediferenţiată a unor instrumente populare provenind din tarafuri zonale diferite a condus la îndepărtarea de modelele consacrate în practica folclorică. In acest fel au rezultat tarafurile hibride şi impersonale care aduc la un numitor stilistic comun tot ceea ce interpretează.

Modificările în planul structurii vizează nu numai termenii, ci şi relaţiile dintre ei. Astfel, taraful de concert alterează substanţial raporturile care se instituie în timpul execuţiei în interiorul grupului solistic şi a celui acompaniator şi între cele două compartimente.

In taraful tradiţional, partenerii grupului solistic păstrează o oarecare independenţă faţă de primaş. Această independenţă se exprimă în scurte momente heterofonice care nu mobilizează mai mult de două voci. In taraful de concert, ca urmare a dilatării grupului solist, heterofonia riscă să ia proporţii exagerate şi să copleşească melodia. Din acest motiv, dirijorul tarafului propune tuturor instrumentiştilor partidei o variantă pe care aceştia au obligaţia să o reproducă pînă la detaliu. Ca urmare, registrul variaţiei melodice a textelor se reduce consistent.

Pe de altă parte, în taraful tradiţional, cel care propune un plan armonic adecvat ad hoc melodiei este instrumentistul principal al grupului acompaniator. Ceilalţi acompaniatori beneficiază de aceeaşi independenţă relativă pe care grupul solistic o manifestă faţă de primaş. Incongruenţele sau desincronizările dintre acompaniatori motivează apariţia pe durate limitate a unor superpoziţii de structuri acordice diferite, specifice de altfel oricărei muzici de tradiţie orală executate în grup. In taraful de concert, dilatarea grupului acompaniator riscă să transforme conglomeratele armonice accidentale într-o cacofonie sonoră prelungită. Motiv pentru care dirijorul impune tuturor instrumentiştilor acelaşi plan armonic. Obiectivînd o schemă generală, deci nu un text, acompaniatorii îşi arogă mai multe libertăţi în comparaţie cu membrii grupului solistic. De altfel ei compensează constrîngerile la nivelul înlănţuirilor prin libertăţi la nivelul ornamentaţiei acordurilor. Dirijorul deci controlează riguros evoluţia ambelor grupuri şi corelarea lor, iniţiativele personale ale executanţilor fiind în cea mai mare parte reprimate şi colaborarea dintre instrumentişti şi dintre partide fiind redusă la o sincronizare metro-ritmică.

Rezultă din cele de mai sus că supradimensionarea tarafului afectează .

https://biblioteca-digitala.ro

grav variaţia, coordonată esenţială a culturii populare.

O comparaţie între taraful tradiţional şi taraful de concert evidenţiază însă şi mari diferenţe de repertoriu. Taraful de concert elimină o întreagă categorie de texte muzicale populare cu formă liberă la nivelul frazei sau al construcţiei de ansamblu, deci textele din stratul folcloric cel mai vechi. Defuncţionalizarea textelor în concertele de muzică populară, supradimensionarea tarafului, receptivitatea şi competenţa scăzută a publicului faţă de detaliu fac ca aceste piese să fie inacceptabile pentru spectacolul de folclor, aşa cum este conceput astăzi. In repertoriul tarafului de concert intră în schimb compoziţii semi-originale construite prin tehnica colajului, compoziţii care trec în general drept folclor. Pe de altă parte, textele muzicale sînt regrupate în suite sau pot-pourri-uri după criterii străine folclorului care vizează efecte de variaţie şi contrast. Liantul dintre piese este asigurat uneori de interludii compuse de dirijori într-un stil hibrid, plasat între stilul lăutăresc şi stilul păşunist al muzicii de la sfîrşitul secolului al XIX-lea.

Considerăm că este semnificativ faptul că spectacolul de folclor aduce totuşi pe scenă ocazional tarafuri tradiţionale zonale. Deci se poate! Deci supradimensionarea nu este obligatorie. Considerăm la fel de semnificativ faptul că pe lîngă taraful de cîrciumă a funcţionat întotdeauna lăutarul solist, personaj solitar, dispus să execute cîntece la comanda mesenilor. Chiar şi în prezent, din taraful de restaurant se desprind 1 - 2 interpreţi care, adresîndu-se unui public restrîns, încearcă să cînte ţinînd cont de gusturile acestora. Deci paralel cu taraful-robinet, care se adresează tuturor şi nimănui, s-a insinuat şi se insinuează încă taraful tradiţional, sau forma metonimică a tarafului, care tratează publicul diferenţiat, care face servicii, care ştie "cîntecul de inimă albastră" al fiecăruia.

Intrebarea la care vom încerca să răspundem pe scurt este dacă această funcţie poate fi păstrată în spectacol, Dacă avînd în vedere neconcordanţa dintre performanţa tarafului şi competenţa globală a pulbicului este posibil cîntatul la comandă. Gradul de formalizare pe care îl dictează actuala concepţie care stă la baza spectacolului exclude această posibilitate. Fapt care pledează o dată în plus pentru regîndirea spectacolului de folclor, redimensionarea, restructurarea şi transformarea lui într-o construcţie uşoară şi flexibilă care să se adapteze la diferitele probleme ce decurg din reproducerea culturii populare.

Bucureşti

Institutul de cercetări etnologice

şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI REALIZATE ÎN CERCETAREA FOLCLORULUI DIN JUDEȚUL BISTRIȚA-NĂSĂUD

de C.Zamfir

Pornind de la ideea specificului în arta populară năsăudeană, cercetarea întreprinsă de noi în spirit de echipă,- ca o continuare a cercetărilor din cadrul școlii sociologice a lui D.Gusti, care a poposit în comuna Sanț-Năsăud în anul 1935,- a început în anul 1950 printr-o investigație în satele din partea de apus a orașului Năsăud, având ca centru de deplasare comuna Mocod. Cercetarea în adîncime a pornit însă în anul 1955 sub conducerea subsemnatului, având ca orientare în special satele de la răsărit de orașul Năsăud, pe valea Someșului Mare superior, apoi pe valea Bîrgaelor și a Bistriței transilvănene, extinzîndu-se în continuare pînă în anul 1963. Obiectivul nostru principal s-a axat pe genuri care depășesc folclorul obiceiurilor, cercetat cu precădere în trecut, subsemnatului revenindu-i sarcina studierii folclorului păstoresc, a doinei și a cîntecului năsăudean. Acestea au fost realizate în trei lucrări distincte, predate conducerii Institutului de etnografie și folclor de atunci la 31 decembrie 1963.

Din ele desprindem multe observații care ne conduc pe firul caracteristicilor folclorului muzical năsăudean.

Dacă idioma muzicală a semnalelor păstorești trebuie generalizată pe toată aria de nord a țării, cuprinzînd și Mara mureșul împreună cu Moldova de Nord, poemul muzical "Cînd și-a pierdut ciobanul oile" se detașează treptat și în mod destul de timid de această arie cuprinzătoare de circulație, pentru a adopta o linie melodică mai apropiată de a doinei vocale, cu deosebire a celei pe care noi o considerăm de proveniență locală, vehiculînd mai ales textul baladei fetei răpită de turci sau de smei. Legătura melodiei păstorești cu doina vocală devine atît de evidentă, încît, în discernămîntul nostru de a grupa materialul muzical și a-l afilia uneia sau alteia dintre aceste două lucrări, am întîmpinat greutăți pe care le-am învins numai făcînd o amănunțită analiză morfologică.

Doinele care circulă intens în ținutul Năsăudului pot fi concretizate în

https://biblioteca-digitala.ro

trei tipuri melodice, dintre care cel dintîi are o structură muzicală simplă, oscilînd între două şi patru rînduri melodice, considerat de noi ca tip local pentru aria lui de circulaţie foarte redusă, care cuprinde doar satele din partea răsăriteană a ţinutului. Tipul al doilea melodic are o arie vastă de circulaţie, cuprinzînd alături de întreg ţinutul năsăudean şi partea nordică a Moldovei, iar tipul al treilea se remarcă mai frecvent pe valea Bîrgăului, dar se aude răsleţ şi în locurile învecinate. Între cele trei tipuri de doină există legături structurale care, analizate amănunţit, duc la constatarea unei evoluţii precum şi a unei involuţii structural-melodice, după principiul: de la simplu la complex şi de la complex spre o degradare, spre destrămare.

Există o legătură şi între doina vocală şi cîntec, dar aceasta priveşte mai mult stilul de interpretare decît structura melodică, stilul figurativ-ornamental al doinei trecînd asupra cîntecelor molcome, de largă respiraţie. In unele cazuri însă cîntecul împrumută elemente structural-melodice de la doină, încît se poate vorbi şi de o trecere a doinei în cîntec, ca proces de creaţie.

Dacă din punct de vedere al textului, pe baza documentelor istorice, putem desprinde un cîntec local din timpul grănicerilor năsăudeni care au luat parte la războaiele napoleoniene, pe versurile:

Impărate, împărate,

Pune pace, nu te bate...

melodia care a vehiculat în trecut acest text este greu de depistat. De o răspîndire destul de mare, cu circulaţie în toată regiunea, se bucură melodia culeasă în comuna Leşu, existentă în arhiva institutului înregistrată şi pe disc de patefon, despre care informatorii ne spun că o cunosc din timpul primului război mondial. Analiza ei morfologică aminteşte de unele elemente ale doinei locale, ceea ce ne face să presupunem o circulaţie într-o formă apropiată de cea existentă mult înainte de primul război mondial.

In materialul muzical atît de bogat şi variat al cîntecelor, ne-am putut descurca numai clasîndu-l după anumite criterii, care ne pot conduce la apropierea variantelor. Şi pentru că varianta reprezintă ultimul stadiu în clasificarea morfologică a melodiei, a fost necesar să căutăm criterii determinante pe scara valorică a clasificării, conduşi de ideea apropierii melodiilor pe baza originii lor structurale, căci structura reprezintă în fapt valoarea lor intrinsecă. Pe baza observaţiilor personale rezultate din cunoaşterea materialului, s-au conturat de la început patru grupe de cîntece sub raport structural: grupa A, care cuprinde cîntecele cu structură modală

https://biblioteca-digitala.ro

major-minor; grupa B, cîntecele în modul minor natural; grupa C, cîntecele în mod minor cu sexta mare şi grupa D, cîntecele în mod major.

Unele aspecte particulare de structură ne conduc pe scara imediat inferioară la diferenţierea acestora în subgrupe. Astfel grupa A prezintă trei subgrupe: în prima predomină structura majoră, în a doua majorul cu minorul sînt la paritate, iar în a treia se observă devieri în structura modală pe parcursul melodiei. In grupa B deosebim două subgrupe: prima cu unitate modală, iar a doua cu inflexiuni spre modul major în interiorul melodiei. In grupa C, subgrupa a doua prezintă nota finală pe treapta a doua a scării sale muzicale, ceea ce reprezintă un element structural de împrumut, observat de altfel şi în subgrupele II şi III din grupa D.

In continuare, diferenţierea subgrupelor în familii de cîntece implică anumite elemente de detaliu structural, cum este sistemul de cadenţe la care ne-am oprit, considerîndu-l cel mai valabil pentru a răspunde operativ la privirea de selectare a cercetătorului muzician. De pildă raportul dintre cadenţa interioară a melodiei - sau dintre cadenţa principală de la cezura melodiei - cu cadenţa finală, în grupa A de cîntece este de obicei un raport simplu de 3 la 1. Acolo unde cîntecul prezintă 2 sau 3 cadenţe interioare, ne orientăm unde este cezura principală şi stabilim fracţia melodică în funcţie de ea, ca de pildă: 3//3,1; sau 3//VII,1; sau 5,VII//VII,1 ş.a.m.d.

Diferenţierea familiilor de cîntece în tipuri, urmează linia melodică cu profilul ei ascendent, descendent sau sinuos, reprezentînd serii întregi de variante, dintre care alegem pe cea mai bine conturată sub aspect structural şi realizare artistică. Dintr-un număr de peste o mie de cîntece am selectat 235 de tipuri melodice, care se referă însă numai la categoria cîntecelor ţărăneşti. Aceste tipuri, împreună cu unele variante principale ale lor (variante care prezintă anumite devieri de la profilul melodiei aleasă ca tip) alcătuiesc un total de 3o8 cîntece, a căror muzică credem că e bine să figureze în volum.

Analiza lor structurală ne-a condus la constatarea că este greu să determinăm care dintre ele ar putea reprezenta în întregime o creaţie locală. Veritabilul profil melodic al doinei pastorale locale "Colo sus pe munte verde/Ce turmă de oi se vede" a fost atît de bine integrat în grupa cîntecelor cu structură modală major-minor de o ţărancă din comuna Leşu, încît cine nu cunoaşte bine materialul, o pierde între cîntecele de circulaţie generală ca o creaţie străină. Dar cîntecele interpretate în stilul doinelor reprezintă totuşi o preferinţă a localnicilor pentru perioada în care s-a făcut culegerile. Asupra acestora ne-am oprit mai mult atenţia cînd am studiat

https://biblioteca-digitala.ro

materialul culeas, încredinţîndu-ne că ele prezintă destule elemente structurale locale - pe care le-am analizat amănunţit şi le-am comparat între ele în contextul redactării - pentru a putea vorbi de acel specific al cîntecului popular năsăudean, spre care am năzuit în cercetările noastre.

Bucureşti
Uniunea Compozitorilor din R.S.R.

https://biblioteca-digitala.ro

ASPECTE ALE PROLIFERĂRII MELODIEI DE JOC DIN PĂRȚILE ARĂDENE

de Ioan T.Florea

Folclorul muzical reprezintă limba cîntată a popoarelor.

Această afirmație e cu atît mai plauzibilă, cu cît - la fel ca în limba vorbită creația folclorică muzicală se supune unor reguli proprii de exprimare, care, prin specificitatea lor, înfățișează caracteristici naționale ale acestui important capitol din cultura populară. Dacă lingvistica românească avea să beneficieze de experiența timpurie a surorilor ei neolatine - și, în general a țărilor avansate cultural din apusul Europei - folclorul nostru muzical își va avea disciplina constituită și precizată abia după începutul secolului. In ciuda faptului că folcloristica românească - din timpul, dar mai ales, după unificarea celor două Arhive - se situează la nivelul prestigioaselor școli etnomuzicologice din lume, cercetătorii noștri întîlnesc încă noi probleme și aspecte ale creației populare, care se cer aprofundate.

Prezenta comunicare își propune să contribuie la sublinierea unor note definitorii ale melodiei de joc din părțile Aradului - care sînt, în mod cert, răsfrîngeri de caracteristici și atribute generale ale genului, aparținînd patrimoniului național.

Melodia folclorică de joc s-a format pe parcursul secolelor în contextul versului popular și dansului, unitățile care au determinat corespondența fiind optimea, silaba și pasul, cu mișcările echivalente acestuia din urmă. In corespondența cu versul popular, motivele melodice înfățișează măsura tetrapodiei pirice (a versului de opt silabe) și, mai rar, a tripodiei pirice (de tipul versului vechi, hexasilab), caz în care motivul melodic, deși mai scurt, este totuși întreg.

Melodia de joc își justifică existența în viața poporului prin funcția sa. După criteriul funcțional, deosebim:

I. Melodii propriuzise de joc încadrate în ciclul tradițional, ca la hora satului, cuprinzînd grupa ardelenelor, a mărunțelelor și a jocurilor pe picior.

II. Jocuri cu numiri și mișcări coregrafice proprii, cuprinzînd:

1. Grupa jocurilor cu funcții actuale:

https://biblioteca-digitala.ro

a) Ciclul calendaristic (repertoriul sărbătorilor de iarnă, jocul călușarilor etc.)

b) Ciclul familial (repertoriul nunții).

c) Repertoriul profesional (jocuri păstorești, semnale de tulnic).

d) Repertoriul ocazional (jocuri la începerea ciclului anual al horei etc.)

e) Repertoriul invocațional-magic (ritual secetă).

2. Jocuri cu funcții dispărute. Se joacă arareori la petreceri, la cerere de către vîrstnici, care le cunosc încă (Duba, Desca, Tupăita, Piperiu etc.). Acestea tind să se încadreze în ciclul obișnuit al jocurilor.

Abstrăgînd de faptul că țin de o categorie sau alta, melodiile de joc au variantele aceleiași forme muzicale și se supun acelorași modalități de structurare.

O primă privire asupra melodiilor aparținînd acestui gen dă la iveală faptul, că, în afara unor puține excepții, acestea sînt constituite din două compartimente principale, care cuprind cîte o linie, dublată de repetata ei. Cu alte cuvinte, melodia de joc ni se înfățișează, în forma ei reprezentativă, ca un catren constînd din două linii repetate. In lipsa unui termen specific, imperios necesar ca noțiune-instrument de lucru în procesele analizei melodice, am numit, provizoriu, bilinii aceste grupe de linii repetate, ca cele mai mari compartimente ale perioadei melodice; ale melodiei ca întreg. In muzicologia noastră, liniile sînt numite cu expresiile: frază, rînduri și versuri melodice - sau chiar așa, linii. Oricum s-ar numi, aceste compartimente-perechi de linii se dovedesc a fi o realitate și totodată o caracteristică a genului.

Convertită în formulă grafică, "A dubii", de la feciorii din Corbești(dec.1973):

arată astfel: I [: A(a+av):] + II [:B (b+bv):]

în care compartimentele bilinii sînt notate cu numere romane, liniile cu majuscule și motivele cu minuscule.

De obicei, motivele melodice se organizează în cupluri constituite dintr-un antecedent și un consecvent. Liniile melodiilor de joc sînt formate din astfel de reuniuni de cupluri, cunoscînd doar foarte rare și necaracteristice cazuri de imparimotivitate, datorită improvizației.

In colecțiile arădene de melodii de joc predomină liniile bi-și tetramotivice, cărora le urmează în număr total mic, octo-, penta- , hexa- și, rarisim, tri- și

https://biblioteca-digitala.ro

heptamotivicele.

Materialul adunat din părţile arădene atestă foarte marea frecvenţă a motivelor îngemănate, ambele avînd ca parte comună un submotiv invariabil, căruia i-am spus radical, iar ca parte variabilă un enclitic submotivic, pe care l-am numit flexiune. Astfel, cea mai mare parte a melodiilor de joc sînt formate din cupluri de motive radical-flexionate. In exemplul de mai sus, observăm că prima flexiune e deschisă, cu terminaţia pe treapta a V-a, iar a doua, cadenţială, cu finala pe baza tonal-modală. Bilinia a doua are prima flexiune deschisă, cu terminaţia pe treapta a III-a, iar a doua, cadenţială cu finala pe treapta I-a.

Radical-flexionarea poate privi fie motivele liniei (ca în melodia de mai sus), fie liniile bilinieiu. Cînd liniile sînt mai lungi (tetra-, octomotivice), atît radicalul, cît şi flexiunea sa, au adesea măsura unui motiv.

Tinînd seama, că, în structurarea lor, melodiile se împart în trei grupe: cele constituite numai din motive generatoare, cele la a căror elaborare concură generatoarele plus unicatele şi, în fine, cele constituite numai din motive unicate, e locul să afirmăm, că din totalitatea materialului notat pînă acum din părţile arădene, prima grupă reprezintă 33%, a doua aproape dublu (65%), iar a treia, infimul procent de aproape 2 (1,8%).

In lumea mare, încadrată în reguli generale, a melodiei ţărăneşti de joc, se disting - mai puţine la număr - unele cazuri excepţionale, necaracteristice, de abateri de la formele tipice. Astfel sînt:

1. Melodii cuprinzînd linii-punţi între două bilinii, de una, două sau chiar patru motive (7 cazuri din 500 melodii studiate);

2. Monolinii de două, trei, cinci, şapte, opt motive îngemănate cu bilinii (5 cazuri);

3. Linii continue, recitative, avînd la bază un singur motiv, ca în folclorul copiilor (două cazuri).

4. Melodii din două sau trei bilinii imparimotivice, cuprinzînd combinaţii de 1 - 7 motive (18 cazuri).

5. Diferite forme improvizatorice de linii şi bilinii, pari sau imparimotivice (10 piese).

Din 500 de melodii cercetate, s-au întîlnit 42 de astfel de forme excepţionale, ceea ce reprezintă un procent de 8,4.

Trecînd în revistă procedeele de structurare a melodiilor de joc din zona arădană, observăm că acestea concură în procesul proliferării muzicale prin diferite

https://biblioteca-digitala.ro

combinaţii între ele. Intr-un fel sau altul, toate îşi au originea în primordialul principiu proliferator al repetării, fiind specificităţi diverse ale acestuia: variaţia (= repetare modificată), secvenţa (= repetare pe o treaptă superioară sau inferioară), progresia (= repetare în trepte succesive), transpoziţia (= repetare în altă tonalitate). Cu o foarte mare aproximaţie procentuală, este întîlnită, cu frecvenţa cea mai mare (5o%), combinaţia 1) repetarea + variaţia, după care urmează 2) variaţia singură (18%), 3) repetarea + variaţia + transpunerea (9%), 4) variaţia + transpunerea (7,5%), repetarea + variaţia + secvenţarea (4%), 6) variaţia + secvenţarea (4%), 7) repetarea singură (2,5%), 8) repetarea + transpunerea (1,5%), 9) variaţia + transpunerea + secvenţarea (1%), 1o) repetarea + secvenţarea (o,5%), 11) repetarea + transpunerea + secvenţarea (o,6%), 12) repetarea + variaţia + transpunerea + secvenţarea (o,6%), 13) repetarea + variaţia + progresia (o,4%), 14) transpunerea singură (o,2% şi 15) transpunerea + secvenţarea (o,2%). Această evidenţă s-a constituit după ce s-au analizat un număr de 5oo melodii de joc din vatra folclorică arădeană. Revederea acestor procentaje mult diferite între ele, ne permite ierarhizarea procedeelor, după gradul de participare la elaborarea melodiilor. Combinaţia repetarea + variaţia are drept rezultat cea mai mare prezenţă în plămădirea melodiei noastre populare de joc (5o%), după care urmează variaţia (18%), diagrama procentuală scăzînd apoi vertiginos, prin diferite combinaţii de procedee compoziţionale, după cum s-a văzut mai sus, pînă la o,2%.

Fără a-i da frecvenţa în procente, subliniem că în procesul de structurare melodică este des întîlnită anadiploza, care constă în preluări de elemente submotivice din finele unui motiv şi plasarea lor la începutul motivului următor, adică la fel ca în limba vorbită, în care, nu numai inşi din popor, cu o pregătire şcolară modestă, ci chiar intelectuali de elită repetă o idee de la sfîrşitul unei propoziţii, la începutul celei următoare; sau repetă o propoziţie anterioară, la începutul unei noi fraze. In toate cazurile - deci şi în muzica folclorică - anadiploza participă la afirmarea şi sublinierea ideii următoare. Anadiploza este un caz specific al repetării, care rezidă, aşadar, într-o deplasare parţială. In simbioza melodiei giocoso cu textul, anadiploza se face prezentă în comunităţi săteşti cu tradiţii arhaice unde, la horă, nedei sau alte petreceri, strigăturile se spun în grup, antifonic, prin reluarea ultimului vers strigat şi plasarea lui la începutul strigăturii următoare. Ca în colinda antifonică din Valea montană a Crişului Alb, a Mureşului şi Munţii Zărandului. Fenomenul deplasării a fost relevat în folcloristica noastră de

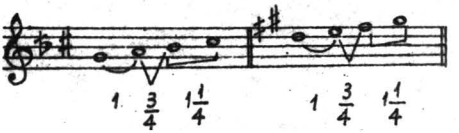
https://biblioteca-digitala.ro

Sabin V.Drăgoi, în Monografia muzicală a comunei Belinţ, numindu-l "procedeu unic de variaţie metrico-ritmică, prin mutarea tuturor sunetelor, cu accente cu tot, cu o optime spre dreapta" (pag. 126) şi de Emilia Comişel, în "Structura melodică a dansurilor populare" (în Revista de etnografie şi folclor nr.4 din 1965, pag.404), care îi spune "imitaţia cu deplasarea accentelor, tehnică prin care se omite de obicei primul timp al celulei sau numai prima optime, iar valorile de la cadenţă se lărgesc".

Melodiile de străveche origine sînt încadrate în scări cu număr redus de trepte. Se întîlnesc frecvent pentacordiile (respectiv hexacordiile) augmentate cu sensibila inferioară. O fază evoluată o reprezintă melodiile cu bilinii în pentacordii translatorii, sprijinite pe cele două baze ale tetracordurilor. Transpunerea biliniilor la cvinta inferioară - frecventă în melodia noastră populară de joc - se realizează fie în forma identică, mai mult sau mai puţin variată, cu motive transpuse alternînd cu cele preluate în stare directă, fie prin intermediul unor submotive sau motive conducătoare spre cvinta inferioară. Foarte multe melodii deplasează pe baza tetracordului inferior material înrudit sau cu totul diferit.

Un număr însemnat de culegeri se înscriu direct în moduri octaviene, cum sînt: diatonicele, cromaticele şi simbiozările modale: ionic, lidic (avînd adesea şi relativele minore), mixolidic, doric, eolic, minor melodic, minor armonic, doric avînd cvarta mărită, minor cu cvarta fie perfectă, fie mărită şi septima instabilă, minor dublu armonic instabil, minor bicromatic înrudit cu minorul armonic prin mobilitatea treptei a IV-a, major dublu armonic asociat pe treapta inferioară cu minorul avînd cvarta mărită şi septima instabilă, ionic-lidic, prin mobilitatea treptei a IV-a, ionic mixolidic, prin mobilitatea treptei a VII-a, ionic-lidic,acustic I, prin mobilitatea treptelor IV şi VII, mixolidic-acustic I, prin mobilitatea treptei a IV-a, eolic-doric, prin mobilitatea treptei a VI-a, eolic-minor armonic, prin fluctuarea treptei a VII-a, eolic-minor melodic, prin mobilitatea treptelor a VI-a şi a VII-a. In locul lidicului pur, mai rar întîlnit, sînt prezente cordiile lidice suboctaviene (penta- sau hexacordiile lidice), ca în melodiile de tip bihorean, cu translaţii la cvintă, iar frigicul se face simţit doar în simbioze modale, prin cadenţa caracteristică.

In melodiile de joc ale ceteraşilor din părţile crişene, tangente cu Bihorul folcloric, se întîlneşte frecvent, în translaţie la cvintă, ambitusul:



https://biblioteca-digitala.ro

în care cvarta mărită conţine intervalele: $1 + \frac{3}{4} + 1\frac{1}{4}$. Am numit acest interval "triton alterat bihorean", în lipsa unui termen consacrat. Avînd terţa intermediară între mare şi mică, este dificil de tratat armonic prin sistemul clasic. Lăutarii săteşti acompaniază aceste melodii cu "gurduna" (violoncel popular), prin ţiituri specifice pe dominantă.

Spaţiul limitat al acestei comunicări a îngăduit tratarea proliferării melodiei populare de joc doar în linii generale. Substanţiale analize intramotivice au fost efectuate de către Emilia Comişel, în studiul citat mai sus.

In încheierea acestei comunicări, relev faptul că, introducînd caracteristicile melodiei de joc din vatra folclorică a Aradului în aparatul de analiză al culegerilor de acest gen, cuprinse în colecţiile de pînă acum, ni se relevă, în concluzie evidentă, certitudinea că la bazele muzicale ale creaţiei populare româneşti de stil giocoso stau aceleaşi mijloace de proliferare. Si, la fel de importantă concluzia, că, nu numai radical-flexionarea, ci şi alte modalităţi de generare melodică, întîlnite în folclorul nostru, concură în combinaţii specifice - după cît se ştie - la edificarea melodiei de joc a multor popoare europene.

Astfel de procedee au început de mult să treacă din folclor în creaţia muzicală cultă universală.

Toate acestea ne conving, că, pentru cunoaşterea cît mai generală şi profundă a "izvorului pururea reîntineritor al artei", care rezidă în melodia populară de joc, pe plan naţional e necesară, încă, extinderea şi adîncirea cercetărilor.

Arad

Filarmonica de Stat

https://biblioteca-digitala.ro

SPECIFICUL DANSULUI POPULAR ROMÂNESC ÎN CONTEXT EUROPEAN

de Anca Giurchescu

Incadrarea folclorului coregrafic românesc în context european presupune o prealabilă periodizare a categoriilor de dans existente în acest spaţiu cultural, ştiut fiind că formele concrete în care se realizează dansul sînt strîns dependente de istoria culturală a societăţii în diferitele etape ale evoluţiei ei sociale şi istorice.

Forma cea mai veche, cunoscută în antichitate şi menţionată pînă în renaştere în întreaga Europă este cea colectivă, de grup: dansuri de coloană, feminine sau mixte, vocale sau vocal-instrumentale. La începutul sec. al XV-lea (1400), apare cuplul care se dezvoltă rapid în vestul şi centrul Europei, dominînd epoca renaşterii[1]. In epoca modernă, în special în vestul european, dansurile de cuplu capătă forme organizate, fixe.

Ca urmare a unor condiţii şi ritmuri de evoluţie diferite şi inegale, în prezent în aria vestică, centrală şi estică predomină cuplul, dansurile de grup şi mai cu seamă cele de coloană menţinîndu-se doar ca relicve. In evident contrast, în sud-estul Europei, unde evoluţia dansului a fost încetinită datorită condiţiilor istorice specifice, dansurile de grup avînd o tradiţie neîntreruptă constituie încă baza repertoriului coregrafic. Clasa dansurilor de cuplu apare ca nesemnificativă.

Prin situarea spaţiului etnocultural românesc la interferenţa dintre aria sud-estică şi central-estică, tradiţia coregrafică românească prezintă o <u>deosebită complexitate,</u> ea încorporînd atît dansuri de grup aparţinînd stratului străvechi, cît şi dansuri de cuplu aparţinînd formelor mai evoluate. Această diversificare este departe de a nega unitatea de fond a specificului românesc, care îşi găseşte rădăcinile în însăşi geneza poporului, în unitatea sa spirituală pe întreg teritoriul din spaţiul carpato-dunărean şi care transcede condiţiile istorice de temporară separare. Avansăm ideia că prin stratul său cel mai vechi, dansul popular românesc a aparţinut în totalitate şi unitar ariei culturale mediteranean-estică.

https://biblioteca-digitala.ro

Cercetarea specificului coregrafic românesc a stabilit că stratului vechi, autohton îi aparţin dansurile de grup şi anume: categoriile Horă, Sîrbă, Brîu ca şi dansurile vocale[2]. Analiza comparativă înscrie aceste categorii în fondul comun şi arhaic european. Pentru unitatea dansurilor în lanţ din spaţiul european este relevantă categoria Branles (Brawl - engleză, Brando - italiană, Bran - spaniolă), descrisă de Thoinot Arbeau la 1588 în lucrarea Orchésography[3]. Se disting două tipuri de bază: Branle Simple (motive tripodice, în deplasare spre stînga), cu o variantă propriu feminină în măsură ternară: Branle de Poitou; şi Branle Double (motive bipodice în repetare simetrică, deplasare bilaterală sau stînga). Ambele tipuri sînt predominant instrumentale. Variantele de Branles se leagă în suită fixă: Branle Double, Branle Simple, Branle Gai şi Branle Bourgogne, respectiv o alternare periodică de binar şi ternar[4]. Categoria Branle poate fi considerată un model pentru dansurile de grup în lanţ din perioada renaşterii franceze şi deci folosită în analiza comparativă ca termen referenţial.

Prin raportare la acest model al sec. XVI constatăm existenţa replicilor folclorice în execuţie vocală, incontestabil mai arhaice. Marea majoritate a dansurilor vocale sînt variante ale tipului Branle Simple. Dispărute aproape total în Europa de vest şi centru, ele mai persistă în insulele Fărăme şi în Norvegia (cu texte epice[5]), iar în est (Ungaria, Slovacia, Ucraina) prin dansurile vocale feminine, la origine rituri de primăvară[6]. In sud-estul Europei însă, tipul Branle Simple în execuţie vocală constituie fondul de bază al repertoriului. (Croaţia: Vîrlicko kolo; Serbia: Selsko oro; Bulgaria: Pravo horo; Grecia: Trata, Syrtos; Albania: Vinte Vallja Rrotull-o; Turcia: Horon, Fatmali, ca şi acelaşi pattern motivic în ritm ternar; Serbia sau asimetric: Macedonia)[7]. Faţă de bogăţia şi varietatea dansurilor vocale sud-est europeene (includem aici şi Hora aromânp), variantele româneşti, limitate la dansurile de femei din centrul şi nordul Transilvaniei, sînt relativ reduse. Relevăm însă identitatea formulei cinetico-ritmice a tipului Coconiţă (valea Tîrnavelor) cu Branle de Poitou[8].

Tipul Sîrbă dreaptă, de factură instrumentală, reductibil şi el la modelul Branle Simple reprezintă în schimb, dasul mixt de cea mai mare răspîndire. El se încadrează unei familii de tipuri balcanice: Teskoto (Macedonia), Oro vlasco (Serbia), Horo (Bulgaria). Denumirea Sîrbă nu indică o directă influienţă sîrbească, ci specificarea analogiei existente între variante aparţinînd unui fond comun. In Oltenia subcarpatică Sîrba este însoţită de melodii vocale interpretate de muzicant, indiciu ipotetic al unei origini vocale.

https://biblioteca-digitala.ro

Tipului Branle Double îi corespund în folclorul europpean forme mai puţin unitare şi în principal instrumentale. Acest model găseşte în schimb, în categoria Horelor româneşti variante foarte apropiate (Horă dreaptă, Horă în două părţi).

Analiza comparativă a categoriilor Sîrbă, Horă şi Brîu, în formele lor cele mai arhaice şi raportarea lor atît la categoria Branles cît şi la variantele balcanice aduce o sumă de argumente în favoarea ipotezei apartenenţei lor la un fond ontologic comun şi unitar,

Raportate la contextul sud-est european, dansurile româneşti în lanţ se particularizează atît prin trăsături distinctive proprii, cît şi prin ponderea specifică a unor caracteristici comune[9]. Menţionăm în primul rînd caracterul instrumental, notă a unui stadiu superior de evoluţie, concretizat în diversitate tipologică şi complexitate structurală; apoi frecvenţa mare a ritmurilor sincopate, ca şi predominarea ritmului binar. Ritmul asimetric (3+2+2 / 4+3+3) este considerat ca o relicvă a substratului comun traco-grec, dincolo de influienţele ulterioare turceşti. Note specifice constituie deasemenea, ponderea mare a componenţei mixte şi organizarea în cerc închis/deschis, cu priza de mînă/umeri. Procentul mare al raporturilor non concordante între unităţile structurale muzicale şi coregrafice, rezultat al evoluţiei independente şi inegale a muzicii instrumentale în raport cu dansul şi pe care îl regăsim într-o măsură mai redusă şi în Balcani este o dovadă a aceluiaşi proces avansat de evoluţie artistică. Dansurile vocale din sudul Dunării demonstrează că într-un stadiu mai arhaic structurile muzicale şi coregrafice erau total concordante[10].

Prin categoria dansurilor bărbăteşti de ceată, aria etnocoregrafică vestică (transilvăneană) şi cea carpatică se înscriu specificului est european şi în mod particular bazinului carpatic. Trăsăturile comune se datoresc convieţuirii naţionalităţilor diferite în acelaşi spaţiu cultural şi geografic. Această unitate se exprimă însă prin versiuni etnice şi regionale specifice, situate pe trepte de evoluţie diferite

Fondul arhaic, comun, desemnat în literatura de specialitate ca "joc de sărit" (Sprungtanz, Ugrós) este caracterizat printr-un vocabular cinetic unitar, termen de bază fiind săritura (cu variantele ei) şi combinaţii cu bătăi şi balansuri. Din perspectivă istorică şi funcţională dansurile "de sărit" se diferenţiază în două mari grupe: cu sau fără accesorii (arme, bîte). Dansurile cu arme au o răspîndire universală şi sînt sau au fost integrate contextelor rituale. Dansurile "de sărit" fără accesorii sînt derivate din prima grupă şi au caracter de virtuozitate.

https://biblioteca-digitala.ro

In spaţiul românesc dansurile "de sărit" cu bîte au atît ipostaze rituale: Călugul, cît şi non rituale: jocurile ciobăneşti specific carpatice, ca şi tipuri evoluate, proprii specificului cîmpiei transilvane: Haidăul, De bîtă[11]. Compararea dansurilor "de sărit" fără bîte, existente de-a lungul arcului carpatic, indică trăsături comune, relevante pentru originea lor comună pe care o putem fixa la nivelul fondului de circulaţie pastorală. Fondul motivic unitar este întărit prin similitudinea formulelor ritmice sincopate sau accentuate în contratimp, (Ceată ciobănească, Ceată nord moldovenească, Bărbătescul, Danţ oşenesc, De sărit, Sărita din nordul Transilvaniei, Ardeleana). In cîmpia Transilvaniei jocul "de sărit" a evoluat rapid spre structuri complexe şi fixe, spre mişcări atletice şi bătăi combinate braţ-picior (Fecioreasca rară şi Fecioreasca iute)[12]. Veriga de legătură între variantele carpatice şi cele de cîmpie o găsim la Fecioreasca din micro-zona Rupea (fără bătăi combinate braţ-picior).

Compararea acestora cu fondul dansurilor "de sărit" din spaţiul european şi mai precis, din bazinul carpatic şi Europa de est, atestă multiple similitudini la nivelul diverselor categorii şi tipuri dar şi deosebiri semnificative în a delimita originalitatea materialului românesc.

Jocurile "de sărit" româneşti se particularizează prin organizare în grup (ceată) şi execuţie omogenă - specific sud-est european - în opoziţie cu cele din estul Europei la care predomină execuţia solistică şi improvizaţia individuală. Mai mult, ceata are în tradiţia românească conotaţii rituale (vezi Călugul).

Faptul că toate versiunile etnice actuale au aparţinut la un substrat comun, cel al culturii pastorale este dovedit prin existenţa unui fond motivic de largă circulaţie atît în plan coregrafic cît şi muzical. Astfel, variante ale jocurilor ciobăneşti cu sărituri peste bîtă întîlnim la slovaci (Odzemok, Hajduch, Ponad valasku la gorali (Zbojnicki) şi maghiari (Botolo şi dansurile "porcarilor")[13]. Putem vorbi deasemenea, de similitudini între Călug (Călugăr) şi dansurile cu arme (bîte) dintr-un spaţiu cultural mult mai larg, care include şi tipurile Morris şi Sword Dance[14].

Avînd rădăcini comune cu dansurile pastorale, tipul Haidău aparţine familiei de tipuri consemnată în sec. XVI-XVIII-lea ca Hajductanc şi care a reunit versiuni etnice maghiare, slovace, rutene, poloneze şi croate. Melodia Haidăului prezintă multiple variante răspîndite în toată această arie culturală. Haidăul românesc a atins un înalt stadiu de dezvoltare artistică[15].

Faţă de variantele maghiare (Ugrós, Olahós), slovace (Kresák, Odzemok), croate sau gorale ale jocului "de sărit" fără bîte, versiunile româneşti se particularizează

https://biblioteca-digitala.ro

prin ritmul sincopat. Coabitarea în acelaşi spaţiu cultural cu populaţia maghiară în unele sate transilvănene, colportarea melodiilor de către muzicanţi, a determinat existenţa tipurilor perechi de joc Fecioresc (Legényes, Pontozó), fiecare grup menţinîndu-şi însă caracteristicile stilistice. Mai mult, Fecioreştile româneşti prezintă tipuri cu o structură evoluată şi anume: unităţi ample şi fixe, "ponturi", organizate în formă de rondo variat[16]. Consecinţă a caraterului de grup, această formă arhitectonică se opune atît structurilor mai simple şi uniforme din sud-estul Europei, cît şi formelor complexe dar libere şi improvizatorice din variantele maghiare, slovace etc. Remarcăm deasemenea caracterul instrumental al jocurilor Fecioreşti româneşti spre deosebire de cele maghiare care sînt însoţite şi de melodii vocale.

Existenţa sincronă în tradiţia jocurilor "de sărit" româneşti a unor relicve arhaice ca şi a formelor mult evoluate denotă continuitatea neîntreruptă a acestei categorii în spaţiul carpato-dunărean, ea realizînd o punte de legătură între specificul sud-est european şi cel al Europei central-estice.

Din perspectiva demersului comparativ, ponderea mare a clasei dansurilor de cuplu în Transilvania şi Moldova constituie o caracteristică esenţială de diferenţiază specificul coregrafic românesc de cel balcanic, apropiindu-l de cel central-european. Subliniem însă, că principalele tipuri româneşti aparţin unui fond autohton, vechi, neinfluenţat direct de formele stilizate vest-europene . In folclorul românesc ecoul renaşterii vest-europene s-a repercutat indirect, în mod lent, fapt pentru care în aria transilvană şi carpatică persistă încă polimorfismul, formă intermediară de trecere de la grup la cuplu (Danţul oşenesc şi Breaza derivate din jocurile "de sărit" sau De doi legat de Brîul pădurenesc).

Amprenta specificului carpatic (pastoral) determină existenţa tipurilor de Invîrtită în grup mic (ritm drept sau sincopat) pe care le regăsim la gorali, la vlahii din Moravia şi în Ucraina subcarpatică.

Relevantă pentru stadiul arhaic al dansurilor de cuplu din Transilvania, ca şi pentru legătura lor cu jocurile "de sărit" este menţiunea pe care la 1781 Josef Sulzer o face în legătură cu un dans "rudimentar" în care bărbaţii sar şi lovesc cizmele în jurul fetelor iar apoi se învîrtesc în perechi cu paşi bătuţi. Jocul este precedat de melodii vocale şi însoţit de strigături[17]. In această formă, după cum remarcă şi Sulzer, Invîrtita transilvăneană se apropie mai mult de variantele slovace decît de cele central europene . Intr-adevăr, tipurile Invîrtită dreaptă, bătută, Haţegană, Mărunţel, în pofida unei marcate evoluţii artistice, se înrudesc cu Sedlacka (Moravia), Krucena şi Friska (Slovacia), Goralski (Polonia)

https://biblioteca-digitala.ro

ca şi cu variantele arhaice ale Invîrtitelor maghiare din Transilvania[18].

Unitatea fondului cinetico-ritmic al Invîrtitei sincopate (ritm asimetric) şi al jocului fecioresc din sudul şi centrul Transilvaniei, ca şi al tipului De doi din Banat şi respectiv al Brîului bătrîn este relevantă în a demonstra că procesul trecerii de la grup la cuplu nu a implicat preluarea de material străin, ci a însemnat o evoluţie internă, pe baza fondului motivic existent într-o tradiţie dată. In această perspectivă am putea repune în discuţie opinia conform căreia Purtatele din cîmpia Transilvaniai au fost direct influenţate de stilul dansurilor de curte din renaştere, sau mai recent a Polonezei. Corespondenţa ritmică a motivelor de bază pentru Fecioreasca, Invîrtită şi Purtată, legarea lor într-o suită fixă, apropierea dintre tipurile melodice, funcţia ceremonial-introductivă şi funcţiile rituale pe care le asumă Purtata, ca şi existenţa unor variante în cerc, de mînă, justifică părerea că Purtatele sînt expresii ale stilului specific cîmpiei transilvănenem cristalizate la stadiul intermediar al trecerii de la jocul de grup la cel de cuplu.

In final se impun cîteva observaţii generale:

- Ca fapt de cultură, dansul românesc în toată diversitatea lui este reductibil la două forme fundamentale: cea guvernată de cultura pastorală din arcul carpatic (jocurile bărbăteşti de ceată) şi cea corespunzătoare culturii agrare, din cîmpia Dunării (jocuri de grup în lanţ); dominanta majoră fiind caracterul său colectiv, de grup.
- Prelucrînd în mod creator, original, fondul comun balcano-tracic, greco-roman şi al bazinului carpatic, dansul românesc s-a dezvoltat fără discontinuităţi, situîndu-se în prezent, comparativ, pe o treaptă superioară de evoluţie artistică. La acest proces o contribuţie esenţială a avut-o evoluţia rapidă a stilului instrumental.

Desigur, deschiderea analizei comparative şi spre aspectele stilistice şi funcţionale ar întregi substanţial tabloul specificităţii dansului popular românesc.

N O T E

1. Maurice Louis, Le folclore et la danse, Paris, Ed.Maisonneuve et Larose,1963; Richard Wolfram, Die Volkstänze in Osterreich und verwandte Tänze in Europa, Salzburg, Ed.Otto Müller, 1951; Idem, Der Volkstanz als kulturelle Ausdrucksform der südosteuropäischen Völker, în "Die Volkskultur der Südosteuropäischen Völker Südosteuropa", Jahrbuch, Band 6 (1962).

2. Andrei Bucşan, Specificul dansului popular românesc, Bucureşti, Ed.Acad.R.S.R., 1971.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Thoinot Arbeau, Orchésography, New-York, Ed.Dover Publications, 1967 şi Idem Orchésography, Langres, Ed.Jehan des Preys, 1588.

4. Martin György, Die Branles von Arbeau und die osteuropäischen Kettentänze, în "Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae", t.XV (1973).

5. Richard Wolfram, European Song-dances Form, în "Journal of the Interna ional Folk Music Council", t.VII (1956); Anneliese Schmolke şi Herbert Langhans, Europäische Tänze. Skandinavien, Heft,7, Wolfenbüttel, Ed.Möseler, 1963.

6. Curt Sachs, Eine Weltgeschichte des Tanzes, Berlin, Ed.Reimer und Vohsen, 1933; Martin György, Der ungarische Mädchenreigen, în Veröffentlichungen des Instituts für Volkskunde der Universität Wien, Band 2, Wien, Ed. A.Schendl, 1968.

7. Ljubica şi Danica Iankovic, Narodne igre, t.III, VII, Beograd, Ed.Prosveta, 1939-1952; Solon Michaelidis, Dansul cîntat grecesc, în "Journal of the International Folk Music Council, t.VIII (1956); Anneliese Schmolke şi Herbert Langhans, Europäische Tänze. Griechenland, I-II, Heft, 6, 8, Wolfenbüttel, Ed.Möseler, 196o şi 1965; Idem, Europäische Tänze. Jugoslavien, Heft 4, 1957;Nexhat Agolli, Valle popullore, Tiranë, Ed.Mihal Duri, 1965; Rickey Holden, Greek Folk Dances, New Jersey, Ed.Folkraft Press, 1965;Idem, Greek Folk Dances, Brussels, Ed.Fölraft Europe, 1976; Raïna Katzarova-Kukudova şi K.Djenev, Bulgarian Folk Dances, Sofia, 1958; Cemil Demirsipahi, Türk Halk oyunlari, Ankara, 1975.

8. Anca Giurchescu, Purtatele de fete de pe valea Tîrnavelor, în REF, t.XII (1967) nr.4.

9. Andrei Bucşan, Similitudes entre les danses populaires roumaines et balkaniques în"Revue des études sud-est européennes", t.II (1964) nr.3-4

lo. Ljubica şi Danica Iankovič, op.cit.

11. Anca Giurchescu, Jocurile ciobăneşti din Dumbrava, în RF, t.VIII (1963) nr.3-4

12. Constantin Costea, Jocuri feciorești din Ardeal, București, Ed.Muzicală,1961

13. Richard Wolfram, Altformen im Tanz der Völker des pannonischen und karpatenraumes, în Volksmusik Südosteuropas, t.VII, München, Ed.Dr.Dr.Rudolf Trofenik, 1966; Martin György, Performing Styles in the Dances of the Carpathian Basin, în "Journal of the International Folk Music Council", t.XX (1968); Idem, Easteuropean relations of Hungarian Dance Types, în Europa et Hungaria, Congressus Ethnographicus in Hungaria, Budapest, Ed.Akadémiai Kiadó, 1965; Idem Hungarian Folk Dances, Budapest, Ed.Corvina Press, 1974; Hannah Laudová, Sword dances and their parallels in the CSSR, în "Journal of the International Folk Music Council", t.XV (1963); Jana Kovalčiková şi František Paloczek, Slovenske L'udové Tance, Bratislava, Ed.Acad.de ştiinţe din Slovacia, 1955;

https://biblioteca-digitala.ro

Stanislav Dúzek, Odzemok vo svetle výskum Ethnografického Atlasu Slovenska, în "Etnografický Atlas Slovensk, Materiály" (1978) nr.1; Cyril Zálesak, Pohronské tance, Martin, Ed.Osveta, 1953.

14. Douglas Kennedy, English Folk Dancing Today and Yesterday, London, Ed.G.Bell, 1964; Violet Alford, Sword Dance and Drama, London, Ed.The Merlin Press, 1963;R.Wolfram, Schwerttanz und Männerbund, vol.1-3, Kassel, 1936/37.

15. Martin György, Der siebenbürgische Haiduckentanz, în "Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae", t.XI (1969); Anca Giurchescu şi Constantin Costea, Haidăul, în RF, t.VII (1962) nr.3-4

16. Constantin Costea, op.cit.

17. Fraz Jesef Sulzer, Geschichte der Transalpinischen Daciens..., vol.II , Wien, Ed.Rudolf Graffer, 1781.

18. Jana Kovalčiková, op.cit.; Martin György, Hungarian Folk Dances, op.cit.; E.Pesovár, Die geschichtlichen Probleme der Paartänze in Spiegel südosteuropäischen Tanzüberlieferung, în "Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae",t.XV(1973)

Bucureşti

Institutul de cercetări etnologice

şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

VARIETATEA ŞI UNITATEA FOLCLORULUI COREGRAFIC ROMANESC

de Andrei Bucşan

Moştenitor al unei puternice tradiţii autohtone de mai multe ori milenară căreia spiritualitatea latină i-a conferit o nouă strălucire, poporul român a dovedit de-a lungul istoriei sale, cu toate vicisitudinile întîmpinate, o forţă deosebită în păstrarea individualităţii sale şi în valorificarea potenţialului său de creaţie. Cultura sa populară în care formule arhaice s-au împletit încontinuu cu expresii noi a rămas factorul principal al cristalizării unui aport specific şi de un grad ridicat pe scara civilizaţiei universale. De o parte a acestei culturi, dansul popular, ne vom ocupa în cele ce urmează, pentru a încerca să demonstrăm cu mijloacele pe care le avem elementele şi coordonatele care fundamentează, în raport cu alte domenii, valorile creatoare proprii.

1. Varietatea potenţialului coregrafic românesc reiese, credem, chiar şi dintr-o examinare superficială a complexului social-folcloric al dansului popular. Multiplicitatea şi complexitatea ocaziilor de joc, a obiceiurilor legate de acesta, a variantelor şi categoriilor întîlnite, de multe ori nu numai de la zonă la zonă, dar şi de la sat la sat se poate constata şi de un observator neavizat. Este însă datoria cercetătorului de a determina analitic şi sintetic aspectele şi categoriile principale care demonstrează aceste realităţi.

A) Să urmărim în primul rînd enumerarea sumară a aspectelor coregrafice.

1. Complexul spiritual (funcţional-tematic) constituie puntea care leagă dansul pe de o parte de cadrul general social-folcloric iar pe de altă parte de conţinutul lui concret morfosincretic.

a) Funcţia îi determină impulsul primar şi totodată sensul organic. In dansul românesc există toate posibilităţile funcţionale: relaţională, exhibiţională, distractivă şi specială (ritual-ceremonială).

b) Tema înseamnă legătura dintre ideea iniţială a dansului şi ilustrarea ei concretă. Ea poate fi pur nominală, textuală (ilustrată numai prin cuvinte), morfologică (exprimată prin aspecte pur coregrafice) sau de-a dreptul figurativă.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Complexul morfologic cuprinde toate aspectele specifice dansului şi care îi conferă o individualitate artistică aparte, diferenţiindu-l de literatură, muzică, artele plastice propriu zise[1].

a) Aspectele de ansamblu sînt sintetizate prin formaţia de joc, criteriul major folosit de noi pentru clasificarea morfologică a dansurilor populare, avînd în vedere caracterul ei de aspect colectiv. Ea are următoarele categorii: a^1 grup mare închis; a^2 grup mare deschis; a^3 grup mic; a^4 perechi; a^5 în monom; a^6 solistic. Componenţa ei pe sexe şi modul de înlănţuire al dansatorilor adaugă note expresive în plus.

b) Mişcarea generală a dansului, în spaţiu (la dreapta, la stînga, pe loc, cu ocolire sau alternînd posibilităţile) şi în timp (tempo-ul de diferite grade), potenţează aspectul geometric static al formaţiei.

c) Compoziţia dansului, care se bazează pe două aspecte: construcţia internă a figurilor: simplă, dezvoltată sau complexă (mergînd de la monomotivic la polimotivic) şi succesiunea lor: uniformă, fixă, mobilă sau liberă, ni se înfăţişează ca o formă realizată arhitectonic.

d) Structura cinetică şi e) structura ritmică se condiţionează reciproc, constituind pilonii pe care se reazimă toată construcţia dansului. Valorile simple, celulele şi motivele cinetice cu paşi simpli, bătuţi pe sol sau în călcîie, încrucişaţi, învîrtirile, bătăile cu palmele pe picior ş.a. se suprapun peste motivele ritmice de tip comun, dactilic, sincopat sau asimetric, creînd numeroase posibilităţi estetice. Combinaţiile lor ne duc mai departe la fenomenele cunoscute sub numele de eterocinetism şi policinetism, eteroritmie şi poliritmie.

3. Complexul sincretic defineşte în primul rînd raportul dansului melodie şi textul său în funcţie de factura lor: melodie vocală sau instrumentală, text cîntat, semicîntat, strigat sau recitat, şi de suprapunerea dimensională a fragmentelor coregrafice, muzicale şi literare care poate fi concordantă sau neconcordantă. In sfîrşit acţiunea dramatică, cînd există, înseamnă un aport în plus pe scara valorilor expresive.

B) Am constatat pînă acum multitudinea de aspecte întîlnite în general în dansul popular. Menţionăm în mod special că toate acestea se regăsesc ca posibilităţi pregătite în folclorul nostru coregrafic spre deosebire de specificul altor popoare, mai sărac sau mai specializat. Varietatea detectată ne-a obligat însă la efectuarea unui pas mai departe şi anume la clasificarea categoriilor tipologice. Astfel analiza a peste 4500 variante a permis identificarea a 55 tipuri diferite, reunite

https://biblioteca-digitala.ro

ulterior în 18 grupe şi 6 clase principale. Acestea din urmă, determinate după criteriul formei de ansamblu, considerată mai definitorie pentru caracterul colectiv al dansului, se pot descrie, în general astfel:

Clasa I-a: Horele mari, în cerc mare închis, mixte, de mînă(Hora dreaptă,Hora în două părţi);

Clasa II-a: Brîurile, în cerc mare deschis sau coloană, mai mult bărbăteşti, de umeri sau de talie (Brîul, Sîrba);

Clasa III-a: Horele mici,în cerc restrîns (4-8 persoane), mixte, de umeri sau de talie (Ciuleandra);

Clasa IV-a: Jocurile de perechi (uneori jucate şi în grupuri de 3-4 inşi), cu ţinută frontală sau laterală (Invîrtita, Breaza);

Clasa V-a: Jocurile de ceată - mai mult bărbăteşti, în monom (Călugul, Fecioreasca);

Clasa VI-a: Jocurile solistice - cu elemente variate (unele jocuri de unul singur sau rituale).

Schema de mai sus, evident sumară, nu a putut cita numeroasele şi variatele posibilităţi de combinare internă şi externă, care credem însă că reies perfect din cele expuse.

C) Cu privire la gruparea teritorială a aspectelor şi categoriilor tipologice, cercetările noastre au dovedit existenţa a 23 nuclee regionale cu specific diferit. Dintre acestea, 20 sînt bine localizate geografic: celelalte 3, cu răspîndire dispersată, aparţin unor populaţii transplantate[2] reduse ca număr. Reunirea acestora a permis determinarea a 5 dialecte principale: dunărean, apusean, carpatic, răsăritean şi macedoromân a căror denumire indică totodată şi localizarea. Dialectul carpatic atrage în mod special atenţia noastră, datorită poziţiei lui centrale şi înglobării unor regiuni situate pe ambele versante ale lanţului muntos cu acelaşi nume, separate în trecut politiceşte dar cu un specific foarte înrudit. In sfîrşit, existenţa unor arii de circulaţie interregională şi interdialectală, completează variatul tablou geografic al dansului popular românesc.

II. Unitatea coregrafică românească reiese însă la fel de pregnant. Varietatea coregrafică pe care am constatat-o pas cu pas în cercetările noastre şi pe care am enunţat-o aici nu trebuie înţeleasă ca o fărămiţare în elemente întîmplătoare provenite din surse diferite şi fără o legătură organică între ele. Dimpotrivă, totul ne duce spre intuirea existenţei unui puternic fond comun cu o individualitate bine definită pe plan intern dar şi în raport cu ceea ce ne prezintă specificul coregrafic

https://biblioteca-digitala.ro

al ariilor adiacente.

Cum se poate stabili această unitate ? Pe deasupra datelor pur statistice care ne pot furniza mai mult cifre de control, criteriile de determinare se bazează pe gradul de difuziune al faptelor coregrafice. Astfel, ca elemente probante ale acestei cristalizări armonioase, întîlnim:

a) fenomene general răspîndite pe teritoriul românesc dar şi în ariile laterale acestuia, ceea ce trădează anumite înrudiri în spaţiul european[3];

b) fenomene cu o răspîndire mai mult-sau mai puţin generalizată în domeniul românesc, dar cu o pondere absolut specifică acestuia;

c) fenomene izolate, uneori chiar sporadice pe teritoriul românesc, dar care apărînd ca nişte relicve în unele puncte îndepărtate devin semnificative pentru unitatea lui timpurie.

Să încercăm să enumerăm cîteva din cele mai importante fenomene de acest fel, raportîndu-le la prezenţa lor în unităţile dialectale şi regionale care s-au conturat, reluînd, într-o ordine oarecum diferită, trăsăturile citate la începutul expunerii noastre şi adăugînd unele note definitorii în plus.

A) Răspîndirea categoriilor tipologice este edificatoare în sensul propus. Cele 6 clase coregrafice principale sînt întîlnite în 17-21 de nuc ee regionale (din 23); dialectal, clasele III (Hore mici) şi IV (Jocuri de doi) lipsesc în spaţiul macedoromân, rămas într-un stadiu mai arhaic faţă de apariţia istorică a acestora. Dintre cele 18 grupe tipologice, 9 au o răspîndire aproape generală, 6 - mijlocie, 3 - sporadică. Pentru tipuri nu putem folosi acelaşi criteriu deoarece ele reprezintă de obicei forme diferenţiate regional sau chiar zonal; totuşi, mai mult de o pătrime din ele sînt prezente într-o mare parte a teritoriului naţional. Amintim de asemenea că din cele 59 tipuri identificate, 36 sînt perfect individualizate în specificul românesc, 7 sînt comune cu aria balcanică şi alte 7 cu aria central-europeană şi numai 5 de proveniență exterioară sau recentă ceea ce înseamnă un fond propriu de peste 90%. Tipurile aparţinînd claselor II (Brîuri), III (Hore mici) şi V (Jocuri de ceată) par cele mai caracteristice folclorului coregrafic românesc.

B) Categoriile tipologice legate de obiceiuri ne înfăţişează cîteva interesante cazuri care demonstrează aceeaşi unitate. Menţionăm în treacăt unele manifestări coregrafice cu caracter social, similare dacă nu identice pretutindeni ca organizare, desfăşurare şi elemente, aşa cum sînt, de exemplu hora satului, nedeile pastorale, norddunărene, împreună cu reuniunile de acelaşi fel din sudul Dunării[4], sau nunta. Cu privire la aceasta din urmă avem de semnalat un fapt coregrafic important: în cea mai mare parte a celor 5 dialecte româneşti[5] jocul ceremonial

https://biblioteca-digitala.ro

ocazional este o horă de mînă, aparţinînd unor tipuri înrudite. In continuare întîlnim categorii specifice de o mare însemnătate pentru ceea ce vrem să demonstrăm Astfel, în cadrul obiceiurilor de iarnă, repertoriul coregrafic este deosebit de bogat şi variat în toate dialectele, fiind practicat de cetele tradiţionale de feciori, care poartă în foarte multe cazuri măşti şi costumaţie specială. Fehomenul nu este absolut concentrat pe teritoriul românesc, unde însă apar formele cele mai puternic reprezentate. Trebuie să remarcăm în mod special variantele suddunărene: Arugunciarii aromâni şi Rusaliile[6] moglenoromânilor, practicate în zone izolate. Faptul este cu atît mai important cu cît el este de pus în legătură şi cu familia jocurilor călusăreşti cărora se pare, după denumire şi conţinut că variantele amintite li se încadrează. Iată deci că se conturează un nou fenomen comun celor 5 dialecte româneşti, ţinînd seama de atestările actuale şi mai vechi ale acestei categorii coregrafice atît de interesantă şi de spectaculoasă şi a cărei izolare la poporul român în spaţiul sudesteuropean şi contingentele din spaţiul occidentului latin îi conferă o valoare specifică de prim ordin. Şi pentru a încheia considerentele privind repertoriile legate de obiceiuri, ţinem să mai amintim corespondenţele posibile între dansurile cetelor de femei practicate de Sînziene (24 iunie) atît la Dunăre (Drăgaica) cît şi în munţii Pindului.

C) Aspectele morfologice prezintă adeseori unele trăsături mai mult sau mai puţin generalizate în folclorul coregrafic românesc. Desigur nu este locul pentru a expune rezultatele analitice complete; ne vom limita deci la prezentarea cîtorva note mai pregnante.

1. Dansul românesc se desfăşoară în medie mai ales în grupuri mari, fie înlănţuite fie cu ţinuta liberă; jocul în perechi, mai nou, este mai frecvent în dialectele apusean şi răsăritean. Forma de desfăşurare predominantă este cercul, în grupul mare sau mic, închis sau deschis, înlănţuit sau în monom; adeseori şi perechile se aşează tot circular. Această formă geometrică[7] se păstrează frecvent şi în mişcare, reproducînd parcă, prin ocolirea spaţiului de joc, evoluţia pe boltă a corpurilor astrale.

2. Unele tendinţe compoziţionale şi structurale cunosc de asemenea o răspîndire generală în totalitatea sau majoritatea dialectelor. Astfel diferitele fragmente ale dansului (secţiuni, figuri) au adeseori o construcţie complexă, polimotivică: succesiunea lor nu se încadrează de obicei în chenare fixe, ci mai ales foloseşte procedeul mobilităţii, adică al dirijării după bunul plac al unui conducător sau al unor dansatori individuali, ceea ce creează nenumărate posibilităţi expresive. Dato-

https://biblioteca-digitala.ro

rită acestor cauze compoziţionale, structura motivelor mişcărilor coregrafice se îmbină în formele cterocinetice şi policipetice. Nu mai este nevoie să subliniem varietatea structurii ritmice; un caz cu totul aparte îl constituie încă marea frecvenţă a motivelor sincopate, de tip amfibrahic sau dohmiac, neîntîlnite pînă acum în folclorul coregrafic al altor popoare şi deci specific româneşti[8].

D) Aspectele sincretice prezintă următoarele fapte generale semnificative: 1. Inegalitatea dimensională şi ritmică a fragmentelor coregrafice, muzicale şi literare executate concomitent, ceea ce creează în toate dialectele o frecventă neconcordanţă şi o accentuată poliritmie, de cel mai mare efect expresiv; 2. Textele cîntate sînt mai rare, ele fiind înlocuite în dialectele norddunărene prin versurile strigate, mai rar semicîntate, fenomen de asemenea specific folclorului românesc.

E) Aspectele stilistice păstrează, cu toate diferenţele dialectale, trăsături unitare care individualizează în acelaşi timp dansul popular românesc faţă de cel al vecinilor noştri. Execuţia mişcărilor este de viteză mijlocie, cu o amplitudine redusă dar de intensitate crescută; variabilitatea în interpretare este deosebită, ea manifestîndu-se puternic prin fenomenul improvizaţiei individuale cît şi prin nuanţarea mişcării pe grupe de generaţii sau de sexe; exteriorizarea participării afective se exprimă mai puţin prin mimică, cît prin forma, intonarea şi conţinutul variat al textelor adiacente; dinamica este vioaie şi viguroasă, dar lipsa în general a mijloacelor de expresie figurative îi conferă un caracter mai mult interiorizat, abstract, materializat însă, plastic, printr-un incredibil joc al nuanţelor.

F) Nu putem încheia fără a aminti unitatea terminologiei coregrafice. Nu ne referim desigur la denumirile care pot fi mai recente şi de o circulaţie facilă de la o regiune la alta. Ne gîndim însă la cîţiva termeni principali de o răspîndire largă în tot domeniul românesc. Printre aceştia citäm: 1. Joc, cu sensul de "dans" necunoscut celorlalte limbi romanice, dar întîlnit în toate dialectele lingvistice româneşti; 2. Horă, ar, cor, megl. or, cu mai multe sensuri coregrafice şi general folclorice[9]; 3. Brîu[10] cu un conţinut coregrafic bine determinat. Am ales numai aceşti termeni din stratul cel mai vechi al limbii române pentru a demonstra odată mai mult comunitatea spirituală a substanţei folclorice la poporul nostru.

CONCLUZII

Din toate cele de mai sus, credem că s-au desprins următoarele constatări:

a) puternica varietate a elementelor, aspectelor şi categoriilor coregrafice româneşti;

b) desăvîrşita unitate în diversitate pe care o prezintă folclorul coregrafic

https://biblioteca-digitala.ro

românesc;

c) In sfîrşit, profunda lui individualitate şi originalitate care îi conferă, prin multiplele sale trăsături specifice, un loc aparte în spaţiul european.

N O T E

1. De altfel şi dansul poate fi considerat tot o artă plastică, în mişcare.

2. Aromânii şi meglenoromânii, timoceni, dobrogeni de dată mai recentă.

3. Mai ales cu ariile: sudestică şi mediteraniană.

4. Din munţii Pindului.

5. Exceptînd nordvestul Transilvaniei, unde jocul ceremonial este o Invîrtită în perechi.

6. Interesant este că deşi obiceiul se desfăşoară iarna, se păstrează numele iniţial al ocaziei de primăvară.

7. Regăsită dealtfel, frecvent, şi în arta plastică populară.

8. Intîlnite însă în metrica poetică clasică.

9. Joc în general, reuniune de joc, joc în cerc, joc cu ţinuta de mînă, cîntec la joc, strigătură de joc, etc.

10. Probabil de la lat. *brivus < celt, *brighos, de unde provin formele romanice: it. cat. sp. port. brio, prov. briou, vfr. brif, toate cu acelaşi sens: viteză, forţă, vioiciune.

Bucureşti,

Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

D I A L E C T O L O G I E

F O N E T I C Ă

S E M I O T I C Ă

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SEMNIFICAŢII EPISTEMOLOGICE ÎN CERCETAREA DIALECTALĂ ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ

de Valeriu Rusu

Ca în orice domeniu de cercetare a culturii materiale şi spirituale a unui popor, şi în dialectologie buna metodă indică două direcţii principale: o b s e r v a r e a atentă, exactă şi rafinată a peisajului dialectal, în baza utilizării unor variate mijloace şi tehnici de înregistrare, arhivare şi prelucrare a datelor şi r e f l e c ţ i a profundă asupra realităţii studiate[1], în perspectivă interdisciplinară, atît de fecundă, mai ales pentru momentul actual de evoluţie a ştiinţelor.

Dacă, metodologic, c o m p l e m e n t a r i t a t e a celor două direcţii este evidentă, niciuna din ele, luată separat, nefiind satisfăcătoare pentru spiritul uman, scrutător al "suprafeţelor" şi al "profunzimilor", deopotrivă, p r i m o r d i a l i t a t e a sau p r i o r i t a t e a au constituit subiect de discuţii, adesea înverşunate, între adepţii uneia sau alteia dintre cele două atitudini.

Această chestiune intervine mai cu seamă în cazul unor lucrări de largă respiraţie, la realizarea cărora - ani sau chiar decenii de-a rîndul - participă colective întregi de cercetători, lucrări de o recunoscută utilitate atît prin valoarea lor ştiinţifică cît şi prin funcţia lor socială, de formare a noi generaţii de oameni de ştiinţă.

Este tocmai situaţia Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice chiar şi înainte de unificarea din 1974. Sarcina fundamentală a institutelor şi centrelor de cercetare create pe lîngă Academie, după 1949, a fost realizarea unor colecţii, monografii, atlase, arhive etc. al căror scop era adunarea unui cît mai bogat şi variat material documentar, din toate zonele ţării, operaţie impusă, atunci, cu p r i o r i t a t e, de prefacerile adînci care începuseră să schimbe, literalmente, "faţa ţării", în sensul mai ales al unei urbanizări, industrializări şi culturalizări, profunde şi accelerate, aşa cum am înregistrat în ultimele trei-patru decenii.

In unele domenii de cercetare cultivate de ICED, rezultatele acestui program naţional ştiinţific au intrat deja în circuitul valorilor naţionale şi internaţionale,

https://biblioteca-digitala.ro

în altele, în ciuda unor întîrzieri evidente, există perspectiva concretizării unor eforturi de organizare şi de valorificare a materialului înregistrat şi conservat ca documente ale vieţii materiale şi culturale a poporului nostru.

Aşa, de exemplu, în domeniul studierii graiurilor şi dialectelor româneşti, sectorul de dialectologie, continuînd bogata şi recunoscuta activitate a Şcolii lui Ovid Densuşianu şi a Centrului de cercetări fonetice şi dialectale (1961-1974), iniţiativă datorată acad.Al.Rosetti, s-a impus, în lumea ştiinţifică, prin Arhiva fonogramică a limbii române (cu texte dialectale înregistrate, pînă în prezent, din 65o de localităţi), un adevărat Muzeu sonor al graiurilor româneşti, în baza căreia s-au transcris, selectiv, şi s-au publicat numeroase volume de texte şi glosare[2], prin Noul Atlas lingvistic român pe regiuni - Oltenia, cu 98 de localităţi anchetate, ocupă un loc privilegiat în această serie, fiind prezentată prin trei lucrări complementare; NALR.Oltenia (I, 1967, II, 197o, III, 1974, IV sub tipar, V, ultimul volum din serie, în curs de redactare), Texte dialectale.Oltenia (1967) şi Glosar dialectal.Oltenia (1967); urmează Muntenia şi Dobrogea, cu anchete efectuate în 23o de loc., primul volum din acest atlas fiind în curs de redactare-şi, în fine, printr-o serie de monografii dialectale - Monografia Bicaz, Monografia Văii Jiului, Monografia Porţile de fier, Graiul din Valea Crişului Negru, Graiul din nord-vestul Olteniei, Cercetări asupra aromânei vorbite în Dobrogea, Graiurile din sudul Olteniei, Subordonarea în graiurile româneşti etc.

Publicaţia "Fonetică şi dialectologie" (I, 1958-IX, 1975) - continuarea acestei publicaţii este un deziderat care nu mai are nevoie de nici un argument -, pe lîngă numeroasele materiale înregistrate, a constituit o excelentă tribună de afirmare a noii generaţii de dialectologi şi a unor noi orientări şi metode în cercetarea graiurilor şi a dialectelor.

Am menţiona, între acestea, lansarea lucrărilor Arhiva fonogramică a limbii române şi Noul Atlas lingvistic român pe regiuni, care, împreună cu studiile monografice, cu textele şi glosarele dialectale, au acordat Şcolii dialectologice de la Bucureşti un statut privilegiat, faţă de celelalte centre universitare şi de cercetare din ţară.

Este de semnalat semnificaţia metodologică a acestor lucrări: g e o g r a f i e l i n g v i s t i c ă , care constituise, pînă la 1944, apanajul Şcolii clujene (prin "Muzeul limbii române", condus de Sextil Puşcariu), se impune definitiv, ca metodă de investigare a terenului dialectal, şi la Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro

De asemenea, cercetările experiementale, efectuate în Laboratorul de fonetică şi făcute cunoscute prin paginile publicaţiei menţionate, au contribuit la reluarea şi afirmarea, în continuare, a unor preocupări ale căror rezultate sînt apreciate în lumea ştiinţifică (a se vedea cercetările consacrate diftongilor româneşti, palatalizării şi neutralizării, consoanelor muiate, semivocalelor sau semiconsoanelor, lui -i şi -u, intonaţiei specifice în anumite zone dialectale etc.)

Tot în acest cadru au apărut contribuţii teoretice la definirea unor noţiuni de bază, precum limitele dialectale, interdialectul , dialectul, dialectal-popular-vorbit, s-au făcut, pentru prima dată în lingvistica românească, precizări privind curente şi orientări moderne (sociolingvistică, lingvistica matematică etc.).

Pe lîngă studiile consacrate limbii române, în general, graiurilor şi dialectelor româneşti, în special (inclusiv dialectele româneşti sud-dunărene), au fost abordate şi alte domenii lingvistice (limbi slave, germanice, turcice etc.).

Achiziţiile practice şi teoretice ale dialectologiei româneşti, atît în baza metodei monografice cît şi a metodei geografice - în multe puncte ne-am afirmat în acelaşi ritm cu marile şcoli filologice din ţări europene precum Franţa, Germania, Italia - au fost evidenţiate în numeroase lucrări de sinteză, datorate unor specialişti români sau străini[3].

Deşi direcţiile indicate vor constitui, în continuare, preocuparea certă a dialectologilor, "criza" metodologică, depistată în ultimele decenii în diferite ştiinţe particulare, s-a manifestat, cum era şi normal, şi pe terenul disciplinei noastre.

Din această "inchietudine pozitivă" în faţa dinamicii peisajului dialectal, pe de o parte, şi a epistemologiei ştiinţelor consacrate omului, în totalitatea manifestărilor sale, pe de altă parte, în perspectiva marilor lucrări de dialectologie pe care le elaborăm au apărut, în ultimii ani, tendinţe şi orientări noi în cercetarea dialectală, derivate din propriile noastre întrebări şi căutări, care pregătesc, în mod discret dar cu încăpăţînare ţărănească, terenul unor noi germinaţii.

"Neliniştea" metodologică a omului de ştiinţă - sursă a permanentelor întrebări şi căutări - este, aşa cum arată Roland Barthes, în a sa Lecţie magistrală, ţinută recent la Collège de France, definitorie pentru statutul cercetătorului: "Il est un âge ou l'on enseigne ce que l'on sait; mais il en vient ensuite un autre où l'on enseigne ce que l'on ne sait pas: cela s'appelle chercher"[4].

Una dintre aceste orientări, derivată din această "criză" metodologică, care se înscrie, mai cu seamă, în prima direcţia semnalată mai sus, este s o c i o -

https://biblioteca-digitala.ro

l i n g v i s t i c a .

Raportul limbă - societate este una dintre problemele fundamentale ale lingvisticii teoretice, limba fiind un fenomen social prin originea şi funcţiile ei[5]. Sociolingvistica, dispunînd de o tehnică şi de o metodologie a cercetării, riguroasă şi rafinată, nu face altceva decît să studieze, în această perspectivă, c o - v a r i a ţ i a sistematică a structurilor lingvistice şi sociale.

Sociolingvistica semnifică, din acest punct de vedere, etapa modernă a acestei orientări în cercetarea faptelor de limbă, ilustrată, la începutul secolului al XIX-lea de către Antoine Meillet şi Şcoala sociologică franceză, procedeele sale fiind în concordanţă cu structura din ce în ce mai complexă a societăţii contemporane, cu non-omogenitatea comunităţilor lingvistice şi penetrabilitatea straturilor sociale şi a grupurilor regionale.

Dialectologia fiind una dintre disciplinele lingvistice cele mai "sociologice" -întrucît dialectul reprezintă o încrucişare de conotaţii sociale foarte variate şi profunde - implicaţiile sociolingvistice pe care le constatăm în dialectologia românească contemporană sînt deosebit de semnificative.

Studiile consacrate de către colaboratorii sectorului de dialectologie determinării unor dimensiuni sociolingvistice, în mediul rural şi, mai ales, urban, la diferite categorii (de vîrstă, profesionale etc.) de vorbitori, prin considerarea unor parametri semnificativi, studierii unor aspecte sociolingvistice la nivelul textelor dialectale, al dialogului sau al idiolectului, au depăşit stadiul debutului, fiind, unele dintre acestea, consacrate în bibliografia de bază a domeniului.

Cealaltă direcţie, r e f l e c ţ i a p r o f u n d ă asupra realităţii, este semnificativ reprezentată în preocupările sectorului de dialectologie în special prin Tratatul de dialectologie românească.

Achiziţiile, sigure şi recunoscute, ale dialectologiei româneşti, în ansamblu, ale sectorului de dialectologie, în special, experienţa practică şi teoretică, metodologică, au reclamat, imperios, această iniţiativă, în curs de realizare.

Deceniile de acumulări permit, acum, elaborarea unor tratate pentru ştiinţele particulare pe care le cultivăm. Ele trebuie să constituie afirmarea, decisivă, a generaţiei noastre în progresul ştiinţei româneşti contemporane.

Constatarea că au fost publicate, în ultimii ani, cîteva manuale universitare de dialectologie nu a fost de natură să afecteze planurile (ambiţiile) noastre. Căci, în fond, parafrazînd pe Leibniz, ar trebui să recunoaştem şi să militäm pentru afirmarea concluziei sale anume că numai l u c r u r i l e se împiedică, se jeneză între ele, i d e i l e şi a u t o r i i, sau m e s a g e r i i lor, nu se

https://biblioteca-digitala.ro

jenează (nu ar trebui să se jeneze!) deloc.

Abordînd în acest fel prezentul şi perspectivele cercetărilor noastre sîntem pe deplin conştienţi de caracterul contradictoriu al spiritului uman - grandoarea sau decadenţa sa, sau, în termeni mai puţin poetici, mai riguroşi, sîntem conştienţi de perspectivele teoretice nelimitate şi, în acelaşi timp, de limitele cunoaşterii ştiinţifice.

Această dimensiune etică[6], a celor ce îşi consacră activitatea ştiinţei limbii explică, poate, însă, în cea mai mare parte, modul să zicem exemplar, în care se completează, în lingvistică, sensul r i g o r i i şi al u n i v e r s a l i t ă ţ i i[7].

Şi, printre lingvişti, dialectologii sînt o categorie privilegiată, căci, aşa cum arăta recent K.Baldinger, care nu este dialectolog,

"Ils (les dialectologues) ont affaire journellement à toute la plénitude de la vie matérielle, sentimentale et spirituelle. Ils sont gâtés par une richesse linguistique qui pourrait faire pâlir une machine à calculer, et s'ils devenaient encore un peu plus conscients de la richesse méthodologique qui sommeille dans leurs trésors et s'ils en tiraient les conséquences sur le plan théorique/.../ ils pourraient faire pâlir même les théoriciens de la linguistique générale"[8].

Peisajul dialectal contemporan oferă, într-adevăr, cercetătorului, o varietate de materiale şi o reţea de interferenţe excepţionale, omul, subiect şi obiect, în acelaşi timp, al investigaţiilor ştiinţifice, fiind supus, în permanenţă, unui acut imperialism lingvistic, pe canale variate, din ce în ce mai insinuante: idiolecte, dialecte, sociolecte, limbă standard, limbă scrisă-limbă vorbită, limbi străine, limbi artificiale...

Este o v a r i e t a t e l i n g v i s t i c ă u n i v e r s a l ă - căci spaţiul în care se practică, astăzi, limbile este cuprins între lumea în ansamblu şi ultimul subiect vorbitor - şi, în ciuda acesteia, fiinţa umană trebuie să-şi apere sau să-şi regăsească identitatea, pentru a putea stabili un dialog, concludent şi revelator, cu semenii săi, căci singura constatare, optimistă, pentru evoluţia umanităţii este, aşa cum arăta E.Benveniste, că

"C'est un homme parlant que nous trouvons dans le monde, un homme parlant à un autre homme"[9].

Poate că această concluzie subliniază, cel mai bine, semnificaţia dialogului pe care îl vom purta astăzi - nu ne îndoim, exigent şi fructuos - sub auspiciile sesiunii noastre ştiinţifice.

https://biblioteca-digitala.ro

N O T E

1. Vezi Principes de linguistique théorique de Gustave Guillaume, Recueil de textes...de Roch Valin, Paris, Klincksieck, 1973, p.37 şi René Thom, La linguistique, discipline morphologique exemplaire, în "Critique", martie 1974, p.235.

2. Vezi Texte dialectale.Oltenia,1967, p.436; Texte dialectale.Muntenia I,1973, p.478., II, 1975, 915 p., III, sub tipar, Graiul din zona Porţile de fier,I.Texte, sintaxă, 1973, 393 p. etc.

3. Vezi Sever Pop, La Dialectologie,Louvain,1950,Première partie; Dialectologie romane, şi Valeriu Rusu, Introducere în studiul graiurilor româneşti,Bucureşti,Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1977.

4. Roland Barthes, Leçon, Paris,Seuil,1979,p.45-46.

5. "La langue, selon une intuition de Benveniste, c'est le social même", Roland Barthes, op.cit., p.29.

6. Vezi Julia Kristeva, L'éthique de la linguistique,în "Critique", martie 1974, p.206 şi urm.

7. Vezi Claude Lévi-Strauss, Anthropologie structurale deux,Paris,Plon,1973,p. 348,351; Jean Piaget, Epistémologie des sciences de l'homme, Paris, Idées/Gallimard, 1970,p.76; K.Baldinger, în Les dialectes romans de France à la lumière des atlas régionaux..., Paris, Edition CNRS,1973, p.473-477.

8. K.Baldinger, op.cit., p.477.

9. E.Benveniste, Problèmes de linguistique générale, Paris Gallimard,I,1966, p.260.

Bucureşti,
Institutul de cercetări etnologice
şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

DINAMICA SIMBOLULUI

de Henri Wald

Obiectivitate ştiinţifică înseamnă nu numai adecvarea subiectului la obiect, ci şi conştiinţa ideologiei care orientează subiectul în decursul cercetării obiectului. Ignorarea ideologiei care acţionează în mintea subiectului cercetător nu anulează ideologia, ci o lasă în afara controlului critic. Deoarece nici un subiect nu poate veni în faţa obiectului fără nici o idee, locul judecăţilor critice îl iau prejudecăţile spontane, îndeobşte, cele mai triviale. De aceea, precizez de la început ideologia, adică sistemul de valori, de la care pornesc în teoria simbolului: omul este idealul suprem al omului, iar istoria lui progresează în măsura în care, dezvoltîndu-şi vorbirea şi gîndirea, izbuteşte să pună întreaga lume în slujba perfecţionării individualităţii, subiectivităţii, spiritualităţii, libertăţii şi creativităţii sale. Valoarea este proprietatea culturală pe care o capătă natura de îndată ce intră în contact cu activitatea omului. Numai omul poate da un sens acestei lumi. Progresul este o invenţie umană.

Ideea de progres este însă din ce în ce mai contestată. Hipertrofierea ştiinţei în dauna conştiinţei, a tehnicii în paguba moralei, a vieţii sociale în detrimentul celei individuale, sărăcirea resurselor naturale, poluarea mediului înconjurător, creşterea vertiginoasă a populaţiei, relativizarea adevărurilor, prăbuşirea diverselor dogme au provocat, în vremea din urmă, o neîncredere crescîndă în ideea de progres. Numeroase lucrări încearcă să minimalizeze superioritatea omului faţă de celelalte fiinţe şi a culturii înaintate faţă de cele rămase în urmă. Altele invită contemporaneitatea să se întoarcă urgent la natură, la origini, la matcă şi să refuze istoria. In fuga lor spre trecut, unii se opresc la substratul nelatin al culturii noastre şi îl opun culturii "invadatorilor" romani, iar alţii prezintă cultura populară nu ca pe o cale, ci ca pe o ţintă. Frica de umbre a devenit mai mare decît bucuria înălţării: vorbirea ne rătăceşte, deci înapoi la strigăte, abstracţiile ne înstrăinează, deci înapoi la concret, cunoaşterea ne periclitează, deci înapoi la inocenţă. Numai că omul nu poate să aibă decît cel mult un singur fel de paradis: cel definitiv pierdut. Omul a pierdut paradisul în clipa în care a cîştigat putinţa de a vorbi, de a gîndi, de a cunoaşte, de a trăi în tensiunea valorilor contrarii. Destinul omului este să vorbească, detectînd adevărurile, să gîndească, înlăturînd greşelile, să cunoască, depăşind erorile. Nici o întoarcere nu mai poate să ajungă la punctul de plecare. Apologia trecutului este o critică prea slabă,

https://biblioteca-digitala.ro

prea neputincioasă a prezentului. Prezentul trebuie apreciat în lumina unui viitor superior posibil, liber ales. Lupta cu vorbirea, cu gîndirea, cu cunoaşterea este de fapt, o luptă a omului cu sine însuşi pentru a rămîne măsura tuturor lucrurilor. Parţialitatea comunicării nu înseamnă incomunicabilitate, dialectica gîndirii nu înseamnă iraţionalitate, relativitatea cunoştinţelor nu înseamnă ignoranţă. Limitate sînt vorbele, gîndurile, cunoştinţele, nu vorbirea, gîndirea, cunoaşterea. Nici o limită <u>eternă</u> nu ne desparte de adevărul absolut, chiar dacă <u>etern</u> ne va despărţi o limită...

Progresul pe care îl săvîrşeşte omul în evoluţia materiei începe cu făurirea singurului mijloc de comunicare al cărui semnificant poate fi "dublu articulat" şi poate deci prin energia lui metaforică, să producă semnificaţii mereu mai generale şi mai abstracte.

Intr-adevăr, în natură nu există progres, ci doar schimbări, evoluţii, dezvoltări. O schimbare poate fi socotită progres numai în raport cu un criteriu uman de apreciere. Este progres tot ceeace contribuie la dezvoltarea individualităţii umane, la sporirea libertăţii, creativităţii şi spiritualităţii sale. Saltul de la materia nevie la cea vie, evoluţia metriei vii de la amoebă la antropoid, inventarea mijloacelor de producţie şi de comunicare înseamnă progres, deoarece au dus la formarea omului. Istoria omenirii s progresat ori de cîte ori a izbutit să elibereze individualitatea umană de încă o constrîngere naturală sau socială. De aceea, orice sporire a cunoaşterii lumii şi a cunoaşterii de sine este un progres. Stăpînirea şi autostăpînirea nu sînt posibile fără cunoştinţe şi conştiinţă.

După saltul de la materia nevie la materia vie, făurirea simbolului este cel mai important moment al progresului. Simbolul, care inaugurează dezvoltarea gîndirii şi istoria cunoaşterii a fost creat nu pentru a exprima nostalgia originii, după cum cred filozofii deznădejdii, ci încrederea într-un scop. Simbolul este instrumentul înaintării, nu al întoarcerii. El aminteşte de trecut pentru a ne familiariza cu viitorul. Prin simbol, oamenii încearcă să se înalţe de la ceea ce se poate <u>percepe</u> la ceea ce nu se poate decît <u>pricepe</u>, de la simţire la gîndire, de la aparenţă la esenţă, de la trecător la permanent. Simbolul este mai degrabă mijlocul prin care profanul urcă la sacru decît modul prin care sacrul coboară în profan. Mitul androginului este un simbol al cărui semnificant vorbeşte despre indistincţia dintre bărbat şi femeie pentru a sui gîndirea la ideea nediferenţierii dintre bine şi rău, de dinainte de "căderea în păcat".

Nu încape îndoială că vorbirea şi arta progresează mai încet decît mijloacele şi relaţiile de producţie; deosebirea dintre limba lui Aristotel şi aceea a lui Kant sau dintre Afroditele lui Praxiteles şi Sărutul lui Rodin este mai mică decît între civilizaţia greacă a veacului V înaintea erei noastre şi viaţa socială a Europei occidentale din secolul al XIX-lea. Şi totuşi există o deosebire calitativă între Ienăchiţă Văcărescu şi Mihai Eminescu. Eminescu exprimă conotaţiile unor semnificaţii sale căror .

https://biblioteca-digitala.ro

denotaţii sînt mult mai adînci decît acele din poeziile lui Văcărăscu. E greu de contestat că trecerea de la holofrază la metalimbaj şi de la desenele rumpestre la alfabet este un progres pentru dezvoltarea conştiinţei umane. Faptul că vorbirea şi arta înaintează mai încet decît tehnica nu înseamnă că stau pe loc. Dealtfel, arta nu este chiar atît de indiferentă faţă de progresul tehnicii. Tehnica a participat întotdeauna, în mod nemijlocit, la construirea semnificantului. Nimeni nu poate să nege influenţa electronicii asupra muzicii contemporane şi a betonului asupra arhitecturii moderne. Semnificantul nu îmbracă semnificaţia, ci o generează. Cel mai legat de semnificaţie este semnificantul simbolurilor.

Simbolul este un semn al cărui semnificant imită realul pentru a arăta la ce se referă semnificaţia. Simbolul imită realul nu de dragul lucrurilor, ci pentru a exprima atitudinea oamenilor faţă de ele. Semnificantul unui simbol nu copiază realul, ci îl imită, mai mult sau mai puţin, de la reproducere pînă la himeră. Imitaţia simbolică, metaforică sau metonimică este construcţie, invenţie, creaţie. Simbolul imită realul pentru a semnifica idealul. Simbolul este o ficţiune. Prin semnificantul lui, simbolul individializează generalitatea unei idei, sensibilizează un înţeles, materializează o atitudine spirituală, re-prezintă un absent. Improtanţa simbolurilor rezidă mai puţin în ceea ce "prezintă" şi mai mult în ceea ce "re-prezintă". Simbolul a fost făurit pentru a depăşi individualul, sensibilul, prezentul şi nicidecum pentru a restabili legătura cu trăirea originară, cu matricile stilistice sau cu imaginile arhetipale. Simbolul n-a fost inventat pentru a sensibiliza concepte, ci pentru a conceptualiza sensibilul. Ceea ce îl caracterizează nu este faptul că se află la mijlocul drumului între senzorial şi intelectual, ci că se mişcă în direcţia conceptului. Menirea simbolului este să cristalizeze cît mai multă emoţie în preajma abstracţiei, nu să ne întoarcă la concret. Simbolurile sînt concepte "in statu nascendi" şi nu concepte degradate. Simbolurile artei arată în două, trei sau patru dimensiuni ceea ce simbolurile verbale nu pot să spună decît într-una singură. Faţă de simbolismul fonetic al vorbirii, simbolurile artei nu pot fi decît secunde. Arta nu este menită să ne întoarcă în natură, ci să ne înalţe la cultură. Forţa de înrîurire a simbolurilor artistice rezidă în generalitatea semnificaţiei pe care o individualizează semnificantul. Arta nu comunică nici aspecte ale unor lucruri, nici emoţiile pe care le stîrnesc în sufletul omului, ci conotaţiile unor semnificaţii, în primul rînd, verbale. Nu lipsa conceptului deosebeşte simbolul euristic, care ajunge la fonem şi literă de simbolul expresiv, care ajunge la teatru şi film, ci gradul lui de dezvoltare. Chiar şi simbolurile nostalgiei - androginul, raiul, saturnaliile - exprimă deja, implicit, conceptul indistincţiei primordiale. Simbolul este întotdeuna expresia sensibilă a unei idei care nu se iveşte decît în şi prin vorbire.

Vorbirea este, într-adevăr, "originară", dar nu este un "păcat", ci invenţia

https://biblioteca-digitala.ro

prin care antropoidul a ieşit din "paradisul" naturii şi a ajuns în tensiunea "luciferică" a culturii. Şi aşa cum unii copii refuză să depăşească vîrsta preşcolară, de frica vieţii, tot aşa unii gînditori, de frica istoriei, îşi invită semenii să se retragă la izvoarele lor mitice şi să boicoteze înaintarea de la particular la universal, de la real la ideal, de la ştiinţă la utopie, deşi u-topie înseamnă nicăieri, nu niciodată...

Ideea de progres este, într-adevăr, îndeajuns de recentă. Pînă în veacul al XVIII-lea, viitorul nu era decît un prezent corectat sau un trecut încă nestricat... Viitorul înţeles ca o înaintare de la o calitate inferioară la una superioară este produsul optimismului ştiinţific al veacului XIX. Astăzi este limpede că progresul nu este o înaintare calmă şi fatală spre o lume din ce în ce mai bună, ci o luptă dură a oamenilor cu împrejurările şi cu propriile lor idei. Sensul istoriei este o creaţie a oamenilor care participă la desfăşurarea ei. Fatalismul generează fatalitatea. Oamenii rămîn sub dominaţia istoriei atîta vreme cît nu-şi dau seama că ei fac istoria. Izvorul progresului se află în conştiinţa şi voinţa oamenilor. Dependenţa progresului de om creşte pe măsură ce omul devine conştient că este singura fiinţă creatoare de simboluri şi deci dătătoare de sens.

Nu este oare acesta un punct de vedere antropocentrist sau chiar europocentrist? Evident! Dar Copernic n-a desfiinţat antropocentrismul, ci geocentrismul: poziţia centrală a omului în univers nu depinde de locul pămîntului în sistemul nostru solar, ci de puterea lui de creaţie. Darwin a contrazis origina divină a omului şi nicidecum îndreptăţirea lui de a se propune ca scop suprem al existenţei. Marx s-a opus idealismului, nu idealurilor. Este firesc ca idealul suprem al omului să fie omul însuşi, singura fiinţă creatoare de cultură, singura fiinţă capabilă să schimbe lumea şi, mai ales, să se schimbe pe sine însăşi. Egalitatea politică a tuturor popoarelor nu remediază însă imediat imediat inegalitatea dezvoltării lor culturale. Istoria are ritmul ei propriu de dezvoltare; ea poate fi accelerată numai între anumite limite... În istoria universală nu se intră cu "bilete de favoare", eliberate de strămoşi...

Bucureşti
Institutul de cercetări etnologice şi
dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

SEMANTAXA LIMBII ROMÂNE

de Laurenţiu Theban

Lucrarea expune, în rezumat, planul unei descrieri semantactice a limbii române vorbite; originalitatea ei rezidă în părăsirea, sau depăşirea, poziţiilor pe care s-au situat, în ultimile două decenii, fondatorii gramaticii generativ-transformaţionale şi la care s-au cantonat, pînă astăzi, cercetările româneşti de sintaxă şi semantică. O altă noutate, pentru cercetările teoretice de semantică şi de sintaxă a limbii române, o constituie revenirea la fapte (şi nu apelul la intuiţie + generatoare, după mărturia lucrărilor publicate, a unei duzini de enunţuri banale sau artificiale); în cazul de faţă, baza empriică a modelării semantactice este furnizată de textele dialectale Petrovici, Oltenia, Muntenia I şi Muntenia II, şi de piesa lui Paul Everac Şi la stînga trei ciccane (Casa Centrală a Creaţiei Populare, 1967).

Enunţul, ca unitate fundamentală a comunicării, are o sintaxă, o morfologie şi o semantică. Semantica enunţului include semantica sintaxei enunţului şi are, la rîndul ei, o sintaxă proprie.

Semantica sintaxei şi sintaxa semanticii constituie, împreună, semantaxa limbii descrise.

Procesul comunicării are ca nivel prim, de plecare, realitatea extralingvistică; interpretările (sau reprezentările) semantice, sintactice şi morfologice se încrucişează cu produsul generatorului fonologic în punctul denumit Enunţ. Sistemul morfologic, structurile semantactice sînt, prin urmare, motivate; arbitrar este doar învelişul sonor al limbii.

In reprezentarea pe care o propunem, componentul semantic elimină simbolurile non-terminale şi, odată cu acestea, posibilitatea definirii configuraţionale a funcţiilor.

Nici componentul sintactic nu va comporta simboluri non-terminale şi nu va depinde de cadrul configuraţional tipic reprezentărilor arborescente imaginate de transformaţionaliştii.

Vocabularul terminal al semanticii specifică, diferenţiat, categorii, relaţii şi funcţii semantice; acestea nu repetă categoriile, relaţiile, şi funcţiile identificabile la nivel sintactic. Elaborarea unei semantici categoriale, a unei semantici relaţionale şi a unei semantici funcţionale, pe de o parte, şi a unei sintaxe categoriale, a

https://biblioteca-digitala.ro

unei sintaxe relaţionale şi a unei sintaxe funcţionale, pe de altă parte, exclude prin urmare orice posibilitate de intersecţie între cele două triplete.

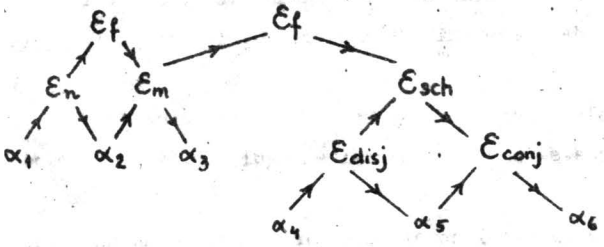
Distingem, la nivel semantic, următoarele simboluri categoriale:

α - actant, participant la eveniment

ω - conţinutul nerelaţional al evenimentului.

Actanţii sînt puşi în relaţie, cîte doi, de cîte un predicat bivalent (binar). În desfăşurarea internă a unor evenimente unitare, un actant poate participa la cel mult două relaţii succesive. Se află în această situaţie doi actanţi (α_2 şi α_5 din schema de mai jos), definiţi funcţional ca Autor şi, respectiv, Pacient al acţiunii/evenimentului.

Într-o primă aproximare semantică a evenimentelor maximale, numărul actanţilor ajunge la 6:



Cei şase actanţi (α) sînt concatenaţi, cîte doi, de următoarele relaţii ordonate (orientate):

$\mathcal{E}_n$ - relaţie normativă

$[\rightarrow \mathcal{E}_n]$: ⟨ a ordona, a porunci, a comanda...⟩

$[\mathcal{E}_n \rightarrow]$: ⟨ a asculta, a se supune, a îndeplini... a executa ⟩

$\mathcal{E}_m$ - relaţie manipulativă

$[\rightarrow \mathcal{E}_m]$: ⟨ a folosi, a mînui, a utiliza, a se servi...⟩

$[\mathcal{E}_m \rightarrow]$: ⟨ a folosi la, a servi la...⟩

$\mathcal{E}_f$ - relaţie factitivă (sub-evenimentul $\mathcal{E}'$ face/cauzează/determină sub-evenimentul $\mathcal{E}''$)

$\mathcal{E}_{sch}$ - relaţia de schimbare (sub-evenimentul $\mathcal{E}'$ devine/trece în/se transformă în $\mathcal{E}''$)

$\mathcal{E}_{disj}$ - relaţie disjunctivă

$[\rightarrow \mathcal{E}_{disj}]$: ⟨pierde, este privat de...⟩

https://biblioteca-digitala.ro

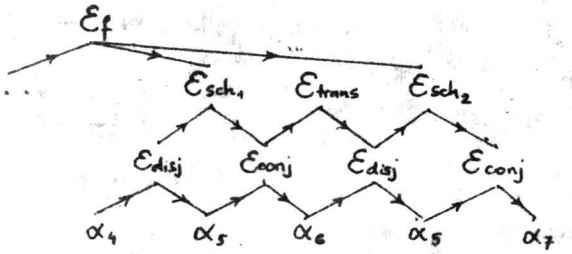
$[\mathcal{E}_{disj} \rightarrow]$: ⟨ se desprinde de, pleacă, părăsește... ⟩

$\mathcal{E}_{conj}$ - relație conjunctivă

$[\rightarrow \mathcal{E}_{conj}]$: ⟨ sosește, ajunge la... ⟩

$[\mathcal{E}_{conj} \rightarrow]$: ⟨ capătă, primește, câștigă... ⟩

O nouă relație de schimbare care, în continuarea aceluiași eveniment unitar, transformă $\mathcal{E}_{conj}$ în $\mathcal{E}_{disj}$ poate fi interpretată ca o relație transgresivă ($\mathcal{E}_{trans}$):



Extinderea, de mai sus, a schemei actanțiale subiacente evenimentelor unitare ridică numărul participanților la 7.

Definirea funcțiilor semantice se va face aparent configurațional dar în realitate relațional, după cum urmează:

$[\alpha, \rightarrow \mathcal{E}_n]$	- Cauzator	(C)
$\{[\alpha, \mathcal{E}_n \rightarrow]$ / $[\alpha, \rightarrow \mathcal{E}_m]\}$	- Autor (sau Agent)	(A)
$[\alpha, \mathcal{E}_m \rightarrow]$	- Instrument	(I)
$\{[\alpha, \mathcal{E}_{disj} \rightarrow]$ / $[\alpha, \nrightarrow \mathcal{E}_{conj}]\}$	- Pacient	(P)
$[\alpha, \rightarrow \mathcal{E}_{disj}]$	- Sursă	(S)
$\{[\alpha, \mathcal{E}_{conj} \rightarrow]$ / $[\alpha, \rightarrow \mathcal{E}_{disj}]\}$	- Traseu	(T)
$[\alpha, \mathcal{E}_{conj} \rightarrow]$	- Destinație (sau Beneficiar)	(B)

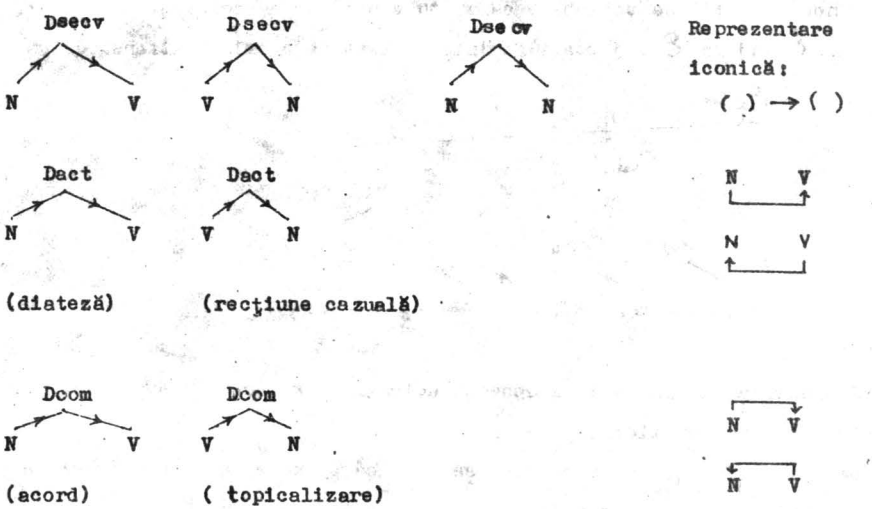
Etichetarea funcțională a categoriilor semantice (prin raportare la relații) permite o trecere mai economicoasă la componentul sintactic, ale cărui categorii nominale vor fi reprezentate de funcțiile semantice ale referentului simbolizat. Deci, în locul unei mulțimi omogene $\{N_1, N_2, N_3, N_4, N_5, N_6, N_7\}$ vom opera, în sintaxă, cu mulțimea semantic interpretată $\{C, A, I, P, S, T, B\}$.

Constituenții categoriali ai componentului sintactic sînt N (vezi, însă, sugestia

https://biblioteca-digitala.ro

de mai sus) şi V.

Relaţiile sintactice sînt relaţii de dominare (secvenţională, acţională, şi comunicativă). Fiind ordonate (orientate), relaţiile bivalente de mai sus permit identificarea unor sub-tipuri:



Funcţiile sintactice vor fi definite prin procedeul asocierii categorie-relaţie. De exemplu, în limba română funcţiile "subiect" şi "obiect direct":

$$\left\{\begin{matrix}[\ N, \rightarrow \text{Dsecv}\ ] \\ [\ N, \rightarrow \text{Dact}\ ] \\ [\ N, \rightarrow \text{Dcom}\ ]\end{matrix}\right\} \qquad \left\{\begin{matrix}[\ N, \text{Dsecv} \rightarrow\ ] \\ (\ [\ N, \text{Dact} \rightarrow\ ]\ )\end{matrix}\right\}$$

Bucureşti
Institutul de cercetări etnologice şi
dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

REALIZĂRI TEHNICE ÎN CADRUL LABORATORULUI DE FONETICĂ EXPERIMENTALĂ

de Aurelian Lăzăroiu

In ultimii zece ani, activitatea noastră a fost îndreptată spre realizarea unor aparate electronice care să servească cercetărilor de fonetică experimentală, sau unor aplicaţii referitoare la prelucrarea şi tratarea semnalelor vorbirii.

Această preocupare a fost determinată de faptul că astfel de aparate sînt, în general, construcţii unicat, în laboratoarele de specialitate din străinătate, care nu se comercializează, sau se comercializează la un preţ foarte ridicat.

De asemenea, trebuie menţionat faptul că documentaţia tehnică referitoare la aceste aparate este aproape inexistentă şi, deci, a fost necesară proiectarea integrală a acestora, aplicîndu-se o serie de soluţii originale.

Inainte de a trece la prezentarea aparatelor, vom arăta că, pînă în prezent, am adoptat în proiectare soluţii provenind atît din tehnica analogică cît şi din cea digitală.

Soluţiile din tehnica digitală au fost adoptate în unităţile de comandă şi control ale aparatelor, semnalul analogic de audiofrecvenţă fiind prelucrat ca atare.

Intenţionăm ca, în viitor, în funcţie de posibilităţile materiale, să realizăm aparate care să funcţioneze exclusiv în tehnică digitală, aceasta oferind o flexibilitate şi o precizie deosebită.

Aparatele prezentate în continuare au aplicaţii interesante nu numai în cercetările de fonetică experimentală, ci şi în alte domenii de cercetare, dintre care menţionăm pe cele mai importante: lingvistică generală, psiho-acustică, telecomunicaţii, automatică, cibernetică, audiofonologie, învăţămînt şi diferite sectoare ale creaţiei artistice.

Prima noastră realizare datează din 1969. Este vorba de construcţia unui sintetizor vocalic.

In perioada 1970 - 1972 au fost realizate alte două variante de sintetizoare, ultimul fiind un sintetizor de vorbire.

Aparatul este capabil să producă vorbire artificială prin mijloace electronice sau, altfel spus, să simuleze această funcţie bio-acustică complexă.

In legătură cu oportunitatea construirii sintetizoarelor de vorbire, nu este

https://biblioteca-digitala.ro

necesar să se formuleze prea multe argumente. In prezent, datorită progreselor remarcabile în construcţia sintetizoarelor, ele au devenit instrumente de lucru preţioase pentru studierea detaliată, din punct de vedere acustic, a vorbirii, în scopul elucidării mecanismului periferic complex al acesteia, furnizînd informaţii utile şi altor domenii care se ocupă de studiul vorbirii, în scopul unor aplicaţii concrete; avem în vedere, de exemplu, reducerea capacităţii canalelor de transmisie a vorbirii, asigurarea secretului comunicaţiilor, posibilitatea stabilirii relaţiei om - maşină prin folosirea limbajului curent etc.

Sintetizorul de vorbire conceput şi realizat de noi este un sintetizor de formanţi, cu opt parametri dinamici, compus din dou canale: canalul vocalic şi canalul consonantic. Fiecare canal este format, la rîndul său, din cîteva circuite electronice care simulează rezonanţa principalelor cavităţi supraglotice. Fehomenul de rezonanţă se obţine, în sintetizor, prin intermediul a cinci filtre cu acord electronic.

Pe lîngă aceste filtre, sintetizorul mai are în componenţa sa un generator de impulsuri, un generator de zgomot alb, trei circuite de formare a impulsurilor şi a zgomotului, trei modulatoare de amplitudine, un sumator, două filtre corectoare şi alte subansambluri, mai puţin importante.

Pentru a sintetiza o secvenţă de vorbire, este necesară comandarea simultană şi coordonată a opt dintre dispozitivele electronice enumerate mai sus. Această operaţie revine unui sistem de comandă parametrică, care, în urma unei programări adecvate, elaborează parametrii de control.

In experienţele noastre, am folosit diferite sisteme de comandă parametrică: optoelectronic, electronic (în tehnică digitală) şi un sistem original, denumit de noi comandă pilot.

In cadrul Institutului, sintetizorul a fost folosit pentru determinarea, prin teste de percepţie auditivă, a domeniilor de formanţi vocalici caracteristici limbii române, şi pentru stabilirea procentajului de recunoaştere a vocalelor sintetizate numai cu doi formanţi.

Alte experimente realizate pe sintetizor au stabilit importanţa benzilor de zgomot şi a tranziţiilor formanţiale în cazul unor consoane, precum şi a rolului frecvenţei, intensităţii şi duratei în percepţia accentului.

In perioada 1973 - 1974, am conceput şi realizat un echipament de sinteză pentru studierea parametrilor caracteristici vocilor de calitate.

Echipamentul constă din trei blocuri funcţionale:

- generatorul de contur intonaţional;
- sursa complexă de voce;
- blocul de filtre.

https://biblioteca-digitala.ro

Generatorul de contur intonaţional produce o tensiune de comandă variabilă în timp, care controlează frecvenţa fundamentală a impulsurilor generate de sursa de voce, obţinînd o structură melodică dată, programabilă din exterior.

Acest bloc lucrează în tehnică digitală şi este astfel conceput, încît permite vizualizarea imediată a curbei programate.

Sursa complexă de voce genereazâ impulsuri care se introduc în cinci circuite de formare a undei. In acest fel, se creează posibilitatea studierii contribuţiei formei de undă a impulsurilor primare la produsul final complex obţinîndu-se voci sintetice cu diferite caracteristici extravocalice.

Frecvenţa fundamentală a impulsurilor comandată de generatorul de contur poate varia într-un interval de şase octave, cuprins între 4o şi 25oo Hz, permiţînd astfel simularea oricărei voci.

Aparatul oferă posibilitatea ca, odată programată o linie melodică oarecare, aceasta să poată fi translatată în frecvenţă în ambele sensuri, sau să fie comprimată, ori extinsă în durată, oferind multiple posibilităţi de studiu.

Impulsurile cvasiperiodice produse de sursa de voce pot fi modulate în amplitudine şi frecvenţă, cu o frecvenţă foarte joasă (3 - 12 Hz), pentru obţinerea unor tipuri diferite de vibrato vocal.

Blocul de filtre al acestui echipament permite obţinerea oricărei nuanţe vocalice sau a unor timbruri asemănătoare celor produse de instrumentele muzicale.

Aceste filtre, de construcţie specială, împreună cu blocurile funcţionale descrise mai sus, constituie, de fapt, un <u>sintetizor armonic</u>, - aparat deosebit de util pentru studierea calităţii vocale.

Aparatul a fost folosit, printre altele, pentru producerea stimulilor auditivi necesari unor teste de percepţie, făcute în cadrul I.A.T.C., privind timbrul extravocalic, sensul şi domeniul de variaţie al frecvenţei fundamentale şi vibrato-ul vocal.

Bazîndu-ne pe experimentele realizate anterior cu cele două aparate descrise, în perioada 1974 - 1975 am proiectat şi construit un <u>corector dinamic de voce</u>.

Acest aparat compenseazâ automat curba de răspuns a unui canal electroacustic, în scopul evitării supramodulaţiei la frecvenţe înalte, şi al măririi inteligibilităţii vorbirii.

In construirea acestui corector am pornit de la ideea că, ori de cîte ori este necesar să se aplice o corecţie semnalelor vorbirii, aceasta trebuie să fie perfect corelată cu modificările rapide ale anvelopei spectrale. In acest scop, corectorul are inclus un bloc funcţional care, în funcţie de compoziţia spectrală a semnalelor transmise, va modifica automat, dinamic, caracteristica de corecţie la o valoare optimă.

Corectorul dinamic de voce permite reducerea benzii de frecvenţe transmise şi

https://biblioteca-digitala.ro

obţinerea unei inteligibilităţi sporite, fără a afecta caracteristicile vocalice şi extravocalice utile, înlăturînd efectele dezagreabile la audiţie, provenite din creşterea inadmisibilă a zgomotelor de frioţiune, pe durata emisiei sibilantelor, sau a armonicelor superioare exagerate pe timpul emisiei vocalice.

Corectorul de voce este prevăzut cu un filtru trece-jos cu panta de 36 dB/octavă, util pentru ameliorarea unor înregistrări de pe discuri vechi cu turaţia de 78 ture/minut. Ameliorarea unor asemenea înregistrări a fost necesară pentru ilustraţia muzicală la unul din filmele artistice la C.P.C. Buftea.

După prelucrare, vocea a fost scoasă în evidenţă, iar fîşîitul caracteristic acestor discuri a fost atenuat.

Un alt aparat conceput şi realizat de noi în anul 1978, este segmentatorul electronic de vorbire, care permite ascultarea repetată a oricărui segment dintr-o secvenţă de vorbire înregistrată pe o buclă de bandă magnetică. Cu ajutorul segmentatorului este eliminată influenţa sunetelor alăturate, fiind astfel posibilă concentrarea atenţiei auditive numai asupra segmentului studiat.

Durata segmentului selectat pentru ascultare poate fi modificată în limite foarte largi, de la cîteva miimi de secundă, la cîteva secunde.

Segmentarea unei secvenţe se poate face lent şi progresiv, în ambele sensuri. O altă posibilitate a segmentatorului este aceea a alegerii unei "ferestre" de durată dorită, care poate fi deplasată de-a lungul secvenţei sonore. In acest fel, poate fi explorată auditiv, din aproape în aproape, toată secvenţa. Printr-o simplă comutare, "fereastra" poate fi obturată, ascultînd de această dată, secvenţe lipsită de porţiunea selectată iniţial.

Segmentatorului electronic îi este asociat, din construcţie, un cronometru digital capabil să indice cu precizie durata segmentului selectat pentru ascultare, în milisecunde.

Aparatul a fost folosit de cercetătorii din sectorul de fonetică, în stabilirea rolului pe care îl au anumite porţiuni ale unei fraze, izolate de context, în studii asupra intonaţiei, sau în cercetări referitoare la conexiunile existente între elementele discrete ale vorbirii.

La începutul acestui an, am făcut experimentele preliminarii, urmînd să trecem la realizarea concretă a unui aparat conceput pentru măsurarea obiectivă a calităţii vocii. Fără a intra în amănunte, precizăm că principala trăsătură a vocilor de calitate este penetranţa sau randamentul vocal, definit drept raport între energia sonoră în banda de frecvenţe cuprinse între 3 - 4 KHz şi energia sonoră totală pe durata emisiei vocalelor. Măsurătoarea trebuie să se facă în timp real şi să nu fie afectată de variaţiile de nivel care apar de la o vocală la alta, de la un vorbitor la altul, sau au alte

https://biblioteca-digitala.ro

cauze.

Incepînd din acest an, proiectele noastre sînt, în general, axate pe prelucrarea digitală a semnalelor analogice. Acest mod de prelucrare oferă flexibilitate, precizie, reproductibilitate perfectă a experimentului şi deschide noi perspective interesante în domeniul aplicaţiilor.

In acest sens am realizat primul bloc component al unor aparate pe care intenţionăm să le experimentăm. Este vorba de convertorul digital/analog - dispozitiv care converteşte o variaţie continuă corespunzătoare semnalelor vorbirii, într-o formă discretă.

Acest convertor va servi la experimentarea unui dispozitiv electronic care, cuplat la un magnetofon cu viteză variabilă, permite varierea vitezei de ascultare a vorbirii înregistrate pe bandă, fără a modifica frecvenţa (fără a translata spectrul) şi, deci, fără pierderea inteligibilităţii. Sistemul permite urmărirea procesului desfăşurat al producerii vorbirii, fiind util nu numai în fonetică, pentru unele studii de intonaţie şi în teste de percepţie, dar şi în multe alte domenii.

De asemenea, intenţionăm să experimentăm o buclă audiodigitală - dipozitiv electronic capabil să înregistreze şi să redea semnale audio, întocmai ca un magnetofon. Diferenţa constă în faptul că bucla audio digitală nu conţine piese mecanice în mişcare, iar purtătorul de informaţie nu este banda magnetică, ci o memorie semiconductoare.

Inregistrînd pe această buclă o secvenţă formată dintr-unul sau mai multe cuvinte, aceasta poate fi repetată ori de cîte ori este nevoie. Comenzile sînt instantanee, iar zgomotele mecanice şi uzura, caracteristice magnetofoanelor convenţionale, sînt inexistente, datorită lipsei oricărei piese mecanice în mişcare.

Am numit acest sistem buclă-audio, pentru că realizările tehnologice de care am putea eventual dispune- circuite integrate speciale - nu ne pot permite decît stocarea unor secvenţe care nu depăşesc cîteva secunde.

Pentru cercetări în domeniul foneticii şi al dialectologiei, această durată, echivalentă cu o frază lungă, este suficientă.

Cele cîteva aparate prezentate aici nu constituie decît o mică parte a aplicaţiilor electronicii în domeniul atît de pasionant şi util al studierii vocii umane.*

Bucureşti

Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice

* Expunerea a fost însoţită de exemplificări sonore înregistrate pe bandă magnetică.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CELE MAI VECHI MENŢIUNI REFERITOARE LA DEOSEBIRILE DIALECTALE DIN CADRUL DACOROMÂNEI*

de Andrei Avram

Într-un celebru pasaj din prefaţa la Noul Testament de la Bălgrad (1648), mitropolitul Simion Ştefan a menţionat pentru întîia oară existenţa deosebirilor dialectale de natură lexicală în dacoromână. Exemple care ilustrează aceste deosebiri se găsesc în prefaţa lui Ioan Zoba din Vinţ la Sicriul de aur (Sebeş, 1683).

Exemple asemănătoare pot fi întîlnite şi într-o scriere mai veche, rămasă în manuscris. Este vorba de Lexiconul heptaglot de la Oxford (LHO), păstrat la Bodleian Library, cota MS March 187; am putut să studiem conţinutul acestui text datorită microfilmului pe care ni l-a pus la dispoziţie prof. J.S.G. Simmons (Oxford).

LHO este anterior anului 1668 (a făcut parte din biblioteca savantului olandez Jakob Gol, mort în 1667; vezi J.S.G. Simmons and B.O. Unbegaun, în "Oxford Slavonic Papers" II, 1951, p. 126) şi, probabil, posterior anului 1605 (Victor Swoboda, în "Die Welt der Slaven" VI, 1961, 3, p.265-266). Cele 181 de file ale manuscrisului sînt opera unui autor necunoscut (sau a unor autori necunoscuţi, doi sau chiar trei, după Victor Swoboda, loc.cit., p. 266). Sînt reprezentate limbile latină, greacă modernă, turcă, tătară, armeană, ucraineană şi română.

În şapte cazuri, în coloana românească a LHO este indicată rep tiţia teritorială a unor fapte lingvistice (cu o excepţie, lexicale).

Latinescului ferrum îi corespund formele fier şi hier, însoţite de indicaţiile m (= Moldavice) şi, respectiv, v (=Walachice); probabilă că, din neatenţie, cele două litere au fost inversate (fenomenul palatalizării labialelor era, în secolul al XVII-lea, cunoscut mai ales în Moldova).

Lat. macer este tradus magher, ituan, moşte (=moaşte). Nu este exclus ca ultimul cuvînt, după care apare indicaţia v , să fi fost folosit în trecut, în Muntenia, cu sensul de "om slab". Este greu de ştiut dacă magher circula; în schimb, avem motive să credem că ituan exista în graiurile din nord-estul domeniului dacoromân, unde a fost

* Rezumatul comunicării; textul integral urmează să apară în "Studii şi cercetări lingvistice" XXX, 1979, nr.6.

https://biblioteca-digitala.ro

înregistrat şi în zilele noastre (vezi ALR I, 1, harta 62 şi ALR II, 1, p.49).

Celelalte cinci articole în care se găsesc indicaţii asupra repartiţiei dialectale a cuvintelor româneşti conţin, în ultima coloană, cîte doi termeni; în toate cazurile menţiunea **m** apare la primul, iar **M** la al doilea:

1. allium : ai, ostroi (= usturoi). Prezenţa literei **m** deasupra lui ai trebuie interpretată ca dovadă a faptului că, în trecut, acest cuvînt era cunoscut şi în Moldova, unde astăzi circulă, în general, numai derivatele ait şi aiturică (după cum rezultă din DA).

2. aqualiculus : albie, scafa. După informaţiile furnizate de dicţionarul lui A.Scriban, scafă vine din ngr. skafi "albie", ceea ce ne face să presupunem că termenul românesc circula în trecut cu sensul originar în unele graiuri muntenegti. Pe de altă parte, întrucît albie cu sensul de "copaie în care stă copilul mic" este cunoscut în graiurile din nord-estul ţării (vezi ALR II, 1, p.75), putem să presupunem că acest cuvînt avea în secolul al XVII-lea, în aceleaşi graiuri, sensul de "albie , în general". Prin urmare, indicaţiile din LHO par a fi corecte .

3. balineum : feredeu, baie. Indicaţiile din LHO concordă cu cele din DA.

4. brassica : curechi, varză . Repartiţia geografică a celor două cuvinte româneşti indicată în LHO este cea care poate fi constatată şi în graiurile actuale (vezi, de exemplu, ALR II SN, 1, harta 189).

5. diocesis : ţinut, judeţ. Indicaţiile din LHO concordă cu cele din Mic dicţionar enciclopedic.

Titlul coloanei româneşti din LHO, Walachice seu Moldavice, este scris de mîna lui Jakob Gol (J.S.G. Simmons and B.O. Unbegaun, loc. cit., p. 126). Formula folosită dovedeşte că pentru învăţatul olandez "valachica" şi "moldavica" erau una şi aceeaşi limbă.

Eugenio Coseriu (în Scritti in onore di Giuliano Bonfante, Brescia, 1979, p. 537) a arătat că, vorbind de "il linguaggio Walako, o Moldavo", într-o carte apărută în 1784, iezuitul spaniol Lorenzo Hervás y Panduro este primul care susţine în mod explicit apartenenţa la aceeaşi limbă a ceea ce numim astăzi subdialectele muntean şi moldovean. Titlul coloanei româneşti din LHO exprimă, în esenţă, acelaşi lucru, cu mai bine de un secol mai devreme.

Ideea conţinută în formula Walachice seu Moldavice apare şi în alte scrieri din epocă, de exemplu, într-o carte a lui Johann Tröster, un istoric originar din Sibiu (vezi G.Mihăilă, Cultură şi literatură română veche în context european. Studii şi texte, Bucureşti, 1979, p. 33-35); este însă important de subliniat că menţiunea din LHO are valoarea unei afirmaţii emanate din lumea ştiinţifică occidentală.

https://biblioteca-digitala.ro

Însemnarea făcută de Jakob Gol şi indicaţiile m şi w din cuprinsul Lexiconului heptaglot de la Oxford constituie, împreună, primul capitol din istoria - sau, poate, mai exact, din "preistoria" - studiilor de dialectologie a limbii române.

București

Institutul de cercetări etnologice şi
dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

RAPORTURILE ÎNTRE ROMANITATEA NORD- ŞI SUD-DUNĂREANĂ ÎN LUMINA CERCETĂRILOR RECENTE

de Nicolae Saramandu

Cercetările de teren efectuate după al doilea război mondial la aromâni, meglenoromâni şi istroromâni au avut ca rezultat culegerea unui material lingvistic inedit, care oglindeşte stadiul actual de evoluţie a dialectelor româneşti sud-dunărene. Desfăşurate după o metodă riguroasă, care are la bază experienţa acumulată în elaborarea Atlasului lingvistic român şi a atlaselor lingvistice regionale, aceste cercetări au contribuit atît la completarea informaţiei cu date culese din zone dialectale insuficent studiate anterior (cum este cazul unor graiuri aromâneşti din Macedonia - Iugoslavia şi Albania), cît şi la îmbogăţirea cunoştinţelor asupra celorlalte zone. Profitînd de pe urmă perfecţionării procedeelor de anchetă (de exemplu, folosirea magnetofonului pentru înregistrarea textelor),dar, mai ales, a modului de notare fonetică, culegerile recente de material dialectal la românii sud-dunăreni sînt superioare celor efectuate anterior. Acest material poate fi studiat atît diacronic, prin raportare la cel cules în trecut, cît şi sincronic, într-o largă perspectivă geografică, prin raportare la dacoromână. In legătură cu acest din urmă aspect, trebuie să precizăm că, faţă de materialul dialectal cules de Sever Pop, Theodor Capidan, Ştefan Paşca şi Emil Petrovici pentru ALR I şi ALR II într-un număr foarte mic de localităţi (în total 12) cu vorbitori ai aromânei, meglenoromânei şi istroromânei (pentru primele două dialecte anchetele s-au făcut în Dobrogea), cercetările recente de geografie lingvistică, efectuate cu chestionarul NALR, sînt mult mai numeroase. Astfel, s-au făcut 16 anchete la aromânii din Macedonia-Iugoslavia şi Albania (E.Petrovici, P.Neiescu şi N.Saramandu) şi 18 anchete la aromânii şi meglenoromânii din Dobrogea (N.Saramandu). Din 1976, un grup de romanişti de la Universitatea din Köln, conduşi de Johannes Kramer, a început anchetele la aromânii şi meglenoromânii din Grecia; rezultatele preliminare ale acestor anchete se publică în revista Balkan Archiv, reînfiinţată în 1976. Menţionăm că au mai fost efectuate cercetări de teren la istroromâni, de către E.Petrovici, P. Neiescu şi A. Kovačeo (Zagreb), şi la meglenoromânii din Grecia şi Macedonia-Iugoslavia, de către Petar Atanasov (Skopje).

https://biblioteca-digitala.ro

Materialul dialectal cules în cursul anchetelor menţionate a fost în mică măsură valorificat în studii; cele mai multe contribuţii aparţin chiar celor care l-au cules (în afară de o serie de lucrări tipărite în revistele de specialitate, menţionăm monografiile publicate de A.Kovačec, despre istroromâna actuală, de N.Saramandu, despre aromâna din Dobrogea, şi teza de doctorat despre fonetica şi fonologia meglenoromânei actuale, susţinută recent de Petar Atanasov).

Datele lingvistice noi de care dispunem, coroborate cu unele informaţii istorice şi confruntate cu rezultatele recente ale cercetărilor de dialectologie română şi de lingvistică balcanică, permit să formulăm obiectul expunerii de faţă astfel: cum trebuie să ne imaginăm astăzi procesul complex al formării limbii române, sau, în alţi termeni, procesul care explică actuala configuraţie dialectală a limbii române ? Precizăm de la început că dorim nu să dăm vreo soluţie, ci să readucem în discuţie o problemă importantă de istorie a limbii române.

Mai întîi, reamintim faptul că, pentru perioada care a urmat comunităţii, lingviştii au propus împărţirea în diverse feluri a diferitelor grupuri de români; astfel, S.Puşcariu vorbea de "românii apuseni" (=grupul istro-dacoromân), iar Th.Capidan de "românii sudici" (=grupul aromân-meglenoromân). Grupînd în acest fel cele patru ramuri principale ale românilor, cei doi reprezentanţi ai şcolii clujene opuneau concepţiilor celei exprimate anterior de Ovid Densusianu, care - după cum se ştie - considera meglenoromâna un subdialect al dacoromânei şi pe meglenoromâni "o colonie dacoromână veche pe teritoriul macedoromân" (Ovid Densusianu, Histoire de la langue roumaine, 1. Les origines, Paris, 1901, p.330: "Une colonie dacoroumaine ancienne sur le territoire macédo-roumain doit être celle du Meglen"). In ceea ce priveşte dacoromâna, este cunoscută teoria celor două grupuri (nord-vestic şi sud-estic), aparţinînd lui Al. Philippide şi susţinută recent de Em.Vasiliu, pe baza studierii cronologiei schimbărilor fonetice (fonologice) în dacoromână (obiecţii au fost formulate de Al. Rosetti şi V.Rusu).

Alte cercetări au pus în evidenţă constituirea unor grupuri mai mici şi contactele dintre acestea. Astfel, Th.Capidan a relevat asemănarea între meglenoromână şi unele graiuri ale aromânei (cel din localităţile Muloviştе şi Gopeş). La rîndul său, Tache Papahagi a relevat unele concordanţe între graiul moţilor, istroromână şi graiul aromânilor fărşeroţi, ca şi între graiul maramureşean, aromână şi meglenoromână. C.Lacea considera că românii din Şcheii Braşovului sînt o colonie de meglenoromâni din Ţîrnareca, stabilită aici la sfîrşitul secolului al XIV-lea.

Constatări ca cele menţionate mai sus au rostul să ne atragă luarea aminte

https://biblioteca-digitala.ro

asupra faptului că trebuie tratate cu mai multă atenţie, rediscutate şi, eventual, reinterpretate raporturile dintre dialectele limbii române pornind de la diferenţele de grai care se constată în sînul fiecărui dialect.

In ceea ce priveşte aromâna, de pildă, considerăm că împărţirea pe zone geografice, în aromână nordică şi aromână sudică, propusă de G.Weigand şi acceptată, ulterior, de Th.Capidan şi Tache Papahagi este susceptibilă de modificări. Cercetările de teren pe care le-am efectuat atît la aromânii din Dobrogea,cît şi la cei din Macedonia şi Albania ne-au condus la concluzia că în cazul aromânei - vorbită,în general, de grupuri mobile de păstori transhumanţi -, trebuie să ţinem seamă,în delimitarea unităţilor dialectale, de felul în care s-au constituit aceste grupuri în timp şi în spaţiu. Denumirile pe care aromânii înşişi le folosesc pentru a se deosebi unii de alţii - fărşeroţi, grămosteni, mizucheari, avdil'aţ ("originari din Avdela",p.ext. "pindeni") - trebuie să stea, după părerea noastră, la baza delimitării grupurilor dialectale. In această privinţă, împărtăşim opinia exprimată încă în 1909 de Per.Papahagi: " mă ridic în contra întrebuinţării terminilor de: nord, sud, centru, de cari se serveşte mai cu seamă Weigand, cînd vrea să arate locul unde se aud anumite particularităţi din graiul aromân; şi aceasta o fac din pricină că Aromânii, atît în trecut cît şi în timpul de faţă, au fost şi sunt amestecaţi, trăind laolaltă la nord, sud sau centru, Aromâni din diferite ramuri, din deosebite fari, cum se zice în graiul lor. Cele mai apte numiri în această privinţă ar fi desemnarea lor după denumirile locale, ce obişnuiesc ei înşişi să şi le dea, cum deja cu un secol înainte făcea G.Roza" (Pericle Papahagi, Scriitori aromâni în secolul al XVIII-lea, Bucureşti,1909,p.318).

In ceea ce priveşte meglenoromâna, Th.Capidan a pus în evidenţă - pe de o parte - asemănările cu aromâna şi dacoromâna, iar - pe de altă parte - a relevat deosebirile dialectale în cadrul meglenoromânei.

In legătură cu particularităţile pe care meglenoromâna le are în comun cu aromâna sau cu dacoromâna, trebuie evidenţiat faptul că nu toate au un caracter general; multe dintre ele au o răspîndire limitată fie în meglenoromână, fie în celelalte dialecte. De asemenea, pe baza cunoştinţelor actuale despre graiurile româneşti, pot fi identificate şi în alte dialecte fenomene pe care Capidan le considera specifice meglenoromânei (pentru probleme de metodă, cf., recent, Andrei Avram, Probleme de metodă privind stabilirea trăsăturilor comune şi a trăsăturilor specifice ale dialectelor româneşti, SCL, XXIX (1978), nr.3, p.247-252).

O constatare care trebuie făcută este că unele trăsături importante prin care meglenoromâna se apropie de dacoromână se întîlnesc, în special, în graiurile sud-

https://biblioteca-digitala.ro

estice, adică în actualele graiuri muntenești. Schimbări fonetice cum sînt trecerea africatelor ǧ, dz la fricativele j, z (joc, judic, jug; zac, zadă, zic), palatalizarea incompletă a labialelor sau rostirile cǫini, mǫini, pǫini (cu diftong), prin care meglenoromâna se delimitează clar de aromână, sînt caracteristice zonei sud-estice a teritoriului lingvistic dacoromân. Observăm că, spre deosebire de meglenoromână, aromâna se grupează, în privința fenomenelor menționate, cu graiurile dacoromâne nord-vestice.

In ceea ce privește aromâna, în afară de graiul din Muloviște și Gopeș, trebuie atrase în sfera concordanțelor cu meglenoromâna graiul din Beala de Sus și Beala de Jos (Macedonia-Iugoslavia) și unele graiuri din Albania. G.Weigand a identificat la aromânii din Beala unele particularități dialectale care se regăsesc în meglenoromână, cum sînt: ǵ în loc de ǯ (ǵermu, ǵaspi), articularea de tipul omu, lupu (față de omlu, luplu în alte graiuri ale aromânei), cuvinte ca (mi) culou, frig, dispărute, în general, din celelalte graiuri, unde au fost înlocuite de alți termeni.

Aceste particularități, cunoscute și dacoromânei, se întîlnesc, de asemenea, în unele graiuri aromânești din Albania, așa cum a arătat ulterior chiar Th.Capidan în studiile consacrate aromânei. Adăugăm aici că, în afară de particularitățile menționate, am întîlnit, în cursul anchetelor, în unele graiuri aromânești, forme de perfect simplu nesemnalate pînă în prezent, cum sînt cântaț = cîntarăți, lucraț = lucrarăți (în loc de cîntat, lucrat, formele curente), ca în meglenoromână, rezultate din analogia cu cele de prezent și imperativ. De asemenea, conservarea lui u final numai după grupul muta cum liquida, ca în meglenoromână și dacoromână, am notat-o în graiul aromânilor moscopoleni.

In sfîrșit, menționăm faptul că anumite fenomene considerate de Theodor Capidan specifice meglenoromânei se regăsesc în celelalte dialecte: o (inițial) > uo > uă (dialectal în dacoromână), oa > ua (dacoromână și aromână), ea > ę și oa > ǫ (istroromână și dialectal în dacoromână și aromână), dispariția lui i final după r (istroromână și dialectal în aromână), ɨ velar (dialectal în aromână), asurzirea consoanelor sonore în poziție finală (dialectal în aromână) etc.

Un aspect important pe care l-a pus în evidență Th.Capidan este fărîmițarea dialectală a meglenoromânei. Astfel, în graiul din localitățile Țîrnareca și Huma, care se apropie în multe privințe de aromână, ă accentuat nu trece la ǫ, se conservă africatele dz, ǧ, palatalizarea labialelor este generală etc.; diftongii ea, oa se reduc la ę, ǫ numai în graiul din Lugunța; rostirile iă, uă în loc de ie, uo apar numai în graiul din Liumnița etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Theodor Capidan considera, pe drept cuvînt, că această diversitate dialectală nu poate fi explicată dacă ne limităm la teritoriul foarte restrîns pe care îl ocupă meglenoromînii în prezent. Răspîndiţi, în trecut, pe un spaţiu mult mai întins în Peninsula Balcanică, meglenoromînii s-au stabilit în actualele aşezări venind din locuri diferite şi, probabil, la date diferite; ei au fost odinioară mai numeroşi decît astăzi (constatare valabilă pentru toţi românii sud-dunăreni). Aceasta explică, de pildă, marea diversitate în tratamentul labialelor care se constată în graiurile actuale ale meglenoromînei; este foarte probabil, considera Capidan, "că şi dialectul megl [enoromân] s-a dezvoltat pe un teritoriu unde din vremurile cele mai vechi au fost două tendinţe, una pentru alterarea şi alta pentru menţinerea [...] intactă [a labialelor] , aşa cum s-a întîmplat cu dialectul dacoromân" (Th.Capidan, Meglenoromânii, I, Bucureşti, 1925, p.127).

Am insistat asupra concordanţelor între meglenoromînă şi celelalte dialecte, ca şi asupra deosebirilor dintre graiurile meglenoromînei pentru a pune în evidenţă complexitatea raporturilor inter- şi intradialectale în sînul limbii române. Constatări similare se pot face şi pentru aromînă. Aceasta l-a făcut pe Al.Philippide să se întrebe: "Nu-i mai drept oare să considerăm toată limba română ca o masă unică, din care se desfac ca vorbiri dialectale de acelaşi grad vorbirile de pe teritoriile Dacoromânilor, Macedoromânilor şi Istroromânilor?" (Alexandru Philippide, Originea Românilor, II, Iaşi,1927,p.382-383). Cercetări recente de dialectologie istorică au reluat ideea formulată de învăţatul ieşean cu privire la cele două grupuri dialectale dacoromâne, unul nord-vestic (denumit, convenţional, moldovenesc) şi altul sud-estic (denumit, convenţional, muntenesc), care s-au desprins direct din româna comună.(Cf. Emanuel Vasiliu, Fonologia istorică a dialectelor dacoromâne, Bucureşti,1968,p.194: "De la faza română comună se trece direct la cele două grupuri dialectale existente în prezent: grupul moldovenesc şi grupul muntenesc"). Această divizare dialectală pare să fie confirmată şi de meglenoromînă, care - pe de o parte - se apropie de aromîna, aşadar de grupul dacoromân nord-vestic, iar - pe de altă parte-, prin particularităţile care o deosebesc de aromînă, se apropie de grupul dacoromân sud-estic. Este o constatare care ne ajută să înţelegem mai bine atît apartenenţa meglenoromânei la românitatea sudică, aşa cum a susţinut Th.Capidan, cît şi poziţia intermediară a acestui dialect în raport cu aromîna şi dacoromîna.

Revenind la aromînă, semnalăm faptul că acest dialect se apropie de graiurile dacoromâne nord-vestice; în special unele grupuri dialectale aromâne (cel fărgerot, cel moscopolean) se aseamănă mai mult cu aceste graiuri.

https://biblioteca-digitala.ro

Constatările privitoare la aromână şi meglenoromână par să confirme posibilitatea desprinderii din româna comună a unor unităţi dialectale mai mici decît cele pe care le cunoaştem astăzi (dacoromâna, aromâna, meglenoromâna şi istroromâna). Urmărind, în dacoromână, cronologia schimbărilor fonetice şi consecinţele acestora la nivel fonologic, Em.Vasiliu a constatat o evoluţie "de la diversitatea genetică spre unificarea tipologică" (ibidem). La capătul expunerii de faţă, ne punem întrebarea dacă o asemenea formulare n-ar fi potrivită şi în cazul altor două dialecte ale limbii române: aromâna şi meglenoromâna. Este numai o ipoteză de lucru, care urmează să fie confirmată (sau, eventual, infirmată) de analiza amănunţită a faptelor.

Bucureşti,

Institutul de cercetări etnologice
şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

ARII LINGVISTICE ŞI ZONE ETNOGRAFICE

de Zamfira Mihail

Este pe cale de a deveni un loc comun afirmaţia că cercetarea interdisciplinară poate aduce lumini noi în orice domeniu ştiinţific, deci şi în etnografie şi în lingvistică. Totuşi, rigorile unui studiu aprofundat împiedică deobicei pe cercetător să-şi poată extinde cercetarea cu egală minuţie în două discipline. Firesţe, ar fi un deziderat reunirea eforturilor în acest scop a cercetătorilor în echipe complexe multidisciplinare. In domeniul de frontieră al etnografiei lingvistice problematica poate fi abordată din punct de vedere lingvistic, etnologii vor adăuga altă perspectivă faptelor. Dar printr-un efort conjugat considerăm că cercetarea etnolingvistică este în măsură să aducă servicii enorme practice şi teoretice atît lingvisticii graiurilor populare cît şi etnologiei. Se impune deci, în această perspectivă, analiza juxtapusă a unor noţiuni de bază ale celor două discipline.

Unul dintre conceptele de bază cu care operează dialectologia este cel de arie: "denumire dată unui teritoriu în care a fost înregistrat un anumit fenomen sau o anumită particularitate (ori un număr de fenomene şi de particularităţi) delimitat printr-o izoglosă (sau mai multe izoglose)" (Rusu 1977). Această noţiune este în strînsă legătură cu geografia lingvistică şi cu normele areale (privitoare la arii laterale, arii majore etc.) şi se poate considera că în lumina bibliografiei imense care discută această problemă s-a spus aproximativ totul despre "arie lingvistică". Se consideră că Theodor Frings a stabilit încă acum 5o de ani raporturile dintre ariile lingvistice actuale şi bazele lor istorice, cu deosebire coincidenţele dintre repartiţia actuală a dialectelor şi aşezările omeneşti din trecut etc.

Utilizarea hărţii ca mijloc de cartografiere şi cercetare a dus la îmbogăţirea metodologică a etnografiei. Hărţile pot cuprinde toate fenomenele care fac obiectul cercetării etnografice, desigur în limita în care se pretează cartografierii.

In etnologie noţiunea pandantă a ariei lingvistice este aria etnografică care necesită întîi o operaţiune de stabilire a tipului de realie (vom folosi acest termen de origine latină pentru a denumi orice obiect al lumii materiale sau fenomen al lu-

https://biblioteca-digitala.ro

mii spirituale) ceea ce presupune prelucrarea documentului etnografic prin "înţelegerea în profunzime a semnificaţiilor autentice, depăşirea sau anularea limitelor lui care rezultă nu numai din selecţia la care cercetătorul îl supune, ci cu deosebire din expresivitatea integrării acestuia, integrare care trebuie orientată axiologic" (Simionescu 1976). In spiritul viziunii etnologice studiul fiecărui "document" trebuie plasat în context, deci să atingă, în măsura în care cercetarea concretă o îngăduie, compartimentele vitale ale culturii, descrierea morfologică, compartimentele de producere şi utilizare a realiei, normele sociale, aspectele economice, reprezentările cosmologice, modalităţile lingvistice care denumesc realiile şi părţile lor componente, aspectele estetice etc. (Belcin 1974). Numai în felul acesta, operînd cu două concepte echivalente ca valoare de definire, cele două discipline pot schimba între ele informaţiile utile . Din păcate,însă, tipologia constituenţilor culturii materiale şi spirituale şi răspîndirea lor este prelucrată într-o măsură mult prea mică încît nu se poate preta la o analiză lingvistică directă. Firesţe, considerată ca un mod de organizare strict morfologică a materialului de studiu, tipologia s-a realizat în etnografia românească pentru aşezări şi construcţii, instalaţii tehnice, unelte şi în parte pentru port. Lingvistul trebuie să-şi organizeze el informaţia etnologică pentru ca s-o poată folosi în argumentarea strict lingvistică, deoarece această tipologie nu este urmărită areal. In ceea ce priveşte atlasele etnografico-lingvistice de pînă acum, ele nu şi-au propus tipologia realiilor, deci nu pot suplini un atlas etnografic.

Noţiunea cu care se operează pentru compartimentarea teritorială etnografică este cea de zonă etnografică care, după cea mai recentă definiţie, ar fi "delimitare a peisajului etnografic care prezintă trăsături comune în tipologia aşezărilor, planul gospodăriilor şi caselor, profilul ocupaţiilor, în port etc." (Butură 1979). Această noţiune corespunde de fapt unui alt concept lingvistic care are în vedere repartizarea teritorială a fenomenelor, concept folosit mai ales de cercetătorii germani: Sprachlandschaft (echivalat de K.Jaberg în limba franceză prin type linguistique régional), denumind: "un teritoriu care se caracterizează prin aspectul lui sociologico-lingvistic, prin gradul de conservatorism, prin unitate sau diversitate, prin direcţia şi întinderea curentelor lingvistice, deci un teritoriu care se caracterizează astfel oarecum ca o unitate " (Jaberg 1930). Prin urmare, această noţiune are în vedere o altă realitate decît aria dialectală, deci pandantul etnografic (zonă) la care ne-am referit mai sus semnifică şi el altceva decît aria etnografică. Cu atît mai diferită este noţiunea de vatră etnografică pe care nu o luăm în discuţie.

https://biblioteca-digitala.ro

După cum reiese din zonarea etnografică propusă de Valeriu Butură (ca dealtfel toate zonările etnografice existente pînă acum) ea nu acoperă întreg teritoriul ţării, în sensul că zonele nu se mărginesc unele cu altele ci apar, după clasificarea sa, ca nişte insule înconjurate de pete albe. Voi exemplifica prin zonarea pe care o indică autorul pentru Moldova:

1. Zona Bucovina, care cuprinde satele din bazinul superior al Sucevei, depresiunea Rădăuţi şi partea nordică a podişului Sucevei.

2. Zona Cîmpulung, care cuprinde satele din obcinele bucovinene şi Ţara Dornelor.

3. Zona Suceava, care cuprinde satele din Obcina Mare şi Siret.

4. Zona Iaşi, care cuprinde satele din depresiunea Jijiei sau cîmpia Moldovei şi subzona Cotnarului, care cuprinde satele din dealurile mai înalte dinspre vest.

5. Zona Podişului Moldovei, care cuprinde satele din partea centrală a podişului numit de geografi Podişul Bîrladului.

6. Zona Neamţ, care cuprinde satele din bazinul mijlociu şi inferior al Moldovei şi Bistriţei moldovene, dintre Munţii Bistriţei şi Siret.

7. Zona Vrancea, care cuprinde satele din depresiunea cu acelaşi nume.

8. Zona Bacău, care cuprinde satele dintre Munţii Tarcăului şi valea Siretului.

9. Zona Covurlui, care cuprinde satele din Podişul Moldovei şi cîmpia din cursul inferior al Siretului, deci teritoriul dintre Botoşani-Dorohoi şi Prut nu face parte din nici o zonă etnografică. Situaţia este similară în Dobrogea, care este zonată în: 1. Zona Dobrogei de nord, care cuprinde satele din partea de nord mai înaltă, cu coaste adînc crestate. In nord-est este subzona Deltei, care cuprinde satele piscicole dintre braţele fluviului şi din lungul litoralului pînă la Năvodari.

2. Zona Dobrogei de sud, care cuprinde satele de la sud de valea Carasu. In est se află subzona Litoralului, în care satele alternează cu staţiuni balneare, prin urmare şi aici sudul judeţului Tulcea şi nordul judeţului Constanţa sînt "ale nimănui" în sensul că nu sînt înglobate nici unei zone etnografice. De aceea considerăm că această noţiune de zonă etnografică caracterizată prin mai multe trăsături nu este operantă în cercetările interdisciplinare ale etnografiei lingvistice. In etapa actuală şi din necesităţile de colaborare între etnografie şi lingvistică, ca urmare mai ales a AER, se va putea urmări stabilirea ariilor de răspîndire a tipurilor de realii; adevărata comparaţie se va putea face numai cînd vom avea trasate izorealiile care, puse în legătură cu izoglosele, vor aduce lumini noi pentru ambele discipline. Deci ariei lingvistice îi va corespunde aria etnografică.

https://biblioteca-digitala.ro

Analiza pe care am avut posibilitatea să o întreprindem relativ la terminologia portului ne-a condus la concluzia că în ceea ce privește coincidența ariilor comune și delimitarea ariilor specifice în cele două categorii de discipline există următoarele situații: a) răspîndirea termenilor este diferită de răspîndirea realiei, deoarece același termen denumește realități destul de diferite, caracteristice diverselor zone etnografice (termeni generici - obiecte specifice); b) răspîndirea termenului este egală cu cea a obiectului (termeni specifici - obiecte specifice); c) răspîndirea termenului este mai mică decît a obiectului (termen specific - obiect general); d) răspîndirea termenului este mai mare decît a obiectului, deoarece terminologia circulă indiferent de realiile existente în zonă (Mihail 1978).

Lipsa de coincidență dintre izoglose și izoreali poate fi: a) tradițională, deoarece de la început ariile au fost contigui; b) apărută pe parcurs, datorită dezvoltării divergente prin contacte diferite, expansiune a unui tip de cultură etc. De asemenea, se nasc diferențe datorită evoluției nesincronizate a dezvoltării teritoriale a limbii și a conservatorismului culturii materiale (Sapir 1968). Diferența dintre cele două categorii de arii (lingvistice și etnografice) se manifestă în faptul că, pe baza nomenclaturii se poate stabili și succesiunea cronologică a realiilor, în timp ce situația inversă nu este valabilă.

Colaborarea între cele două discipline presupune deci abordarea cu aceleași instrumente ale cercetării, care pornind din două unghiuri diferite trebuie să aibă un scop convergent. Demersul nostru a presupus o amplificare a sferei de interacțiune în sensul că raportarea celor două categorii de arii are în vedere nu numai realia și termenul corespunzător (Wörter und Sachen) luate separat, ci considerarea lor în ansamblul onomasiologic din care fac parte. Ipoteza noastră este susținută de faptul că un cîmp onomasiologic se sprijină în egală măsură pe realitatea lingvistică ca și pe cea etnografică.

Deși pentru juxtapunerea celor două categorii de concepte este de așteptat apariția AER, ne permitem să aducem în discuție unele concluzii bazate pe cercetarea autonomă a celor două domenii pe care am efectuat-o în cîmpul onomasiologic al uneltelor agricole. Se știe că nu a fost încă stabilită interdependența între tipurile de unelte agricole (și a părților lor componente) și denumirile corespunzătoare, analiza dinamicii schimbărilor în sfera lingvisticii nu a beneficiat în acest domeniu decît pasager de studiul realiilor (Rosetti 1972).

https://biblioteca-digitala.ro

Etimologia principalelor unelte agricole în limba română este de origine slavă. Cercetînd cu atenţie şi tipologia lucrurilor, putem afirma că am descoperit o explicaţie (nu ştim în ce măsură omologabilă) a etimologiilor slave compacte din acest domeni" Observînd că, în formă identică, cele mai multe unelte agricole au fost folosite şi ca armă de luptă, considerăm că adoptarea de denumiri de origine slavă pentru ele a avut loc nu în procesul prelucrării pămîntului, ci în situaţia în care erau folosite ca arme. In acest fel termenii slavi: bardă, secure, lopată, sapă, topor, greblă, coasă au ajuns să fie adoptaţi ca neologisme tehnice denumind deci arme de luptă, ca pe urmă, datorită identităţii realiilor, să fie perpetuate în terminologia agricolă. Am ajuns la această ipoteză şi datorită faptului că în aria etnografică vecină din ţările sud-slave nu există un continuum tipologic al realiilor. Adică, în timp ce în Cîmpia Română există un tip de plug (Moraru 1973), între Dunăre şi Balcani tipul este diferit. De altfel, în limba bulgară termenul folosit în această zonă este ralo (BDA I şi IV). Deci, după cum a afirmat acad. Rosetti, plug este un termen intrat mai tîrziu în limba română, denumind un complex evoluat tehnic. El nu face deci serie cu ceilalţi termeni de origine slavă în limba română din domeniul uneltelor agricole. Faptul că denumirile părţilor plugului sînt fie similare cu termeni din limba albaneză (bîrsă), fie de origine latină (corn, cui, tindeche) sau formaţi pe terenul limbii române (dar şi sl. oiste, plaz), adică termenii detaliilor aparţin unui strat mai vechi decît termenul pentru obiectul în ansamblu pledează pentru ipoteza că anterior a existat un alt termen generic şi acesta a fost aratru. Distribuţia ariilor etnografice şi lingvistice este unul dintre argumentele principale pentru stabilirea istoriei terminologiei agricole în limba română.

In altă ordine de idei, urmărirea simultană a celor două categorii de arii poate contribui la stabilirea unui consens în terminologia etnografică românească. In dorinţa de a opera cu o nomenclatură unitară, în lucrările etnografice nu se ţine seama totdeauna de varietatea terminologică de pe teren. De exemplu, se consideră că există o vastă arie a costumului "cu fotă" care cuprinde jumătatea nordică a Munteniei, Moldova şi Bucovina ca şi unele arii mai restrînse ardeleneşti. Or, termenul fotă la nivelul graiurilor denumeşte, în funcţie de "zona etnografică," piese care nu pot fi unificate într-un singur termen, folosit generic, deoarece se pot crea confuzii. Urmărind terminologia pentru această piesă de îmbrăcăminte pe baza ALR II şi NALR situaţia este următoarea: în toată Bucovina şi Moldova, pînă la o izoglosă care trece aproximativ pe la sudul oraşului Bîrlad, circulă termenul catrinţă pentru piesa dintr-o bucată strînsă în jurul corpului şi numai în sudul Moldovei şi nordul Munteniei aceeaşi

https://biblioteca-digitala.ro

piesă în grai este denumită fotă.

Considerăm că, după cum terminologia agronomică reprezintă un aspect diferit în comparaţie cu terminologia agricolă din graiuri, este necesar ca şi terminologia ştiinţifică etnografică să tindă spre un statut de terminologie tehnică şi să se elibereze de avatarurile oglindirii terminologiei populare, care prin natura ei este dependentă de aria etnografică şi lingvistică mai restrînsă. Categoriile operaţionale ale unei ştiinţe reflectă nivelul atins de cercetarea teoretică respectivă.

Ne-am permis să supunem discuţiilor aceste cîteva puncte de vedere în speranţa că din colaborarea etnologiei cu lingvistica cea care va avea de cîştigat va fi ştiinţa românească.

BIBLIOGRAFIE

ALR II = Atlasul lingvistic român, sub conducerea lui Sextil Puşcariu, Partea de E.Petrovici, Sibiu, 194o.

BDA I = Bălgarski dialekten atlas. I. Severoiztočna Bălgaria, sost. St. Stoikov, Sofia, 1966.

BDA IV = Bălgarski dialekten atlas, IV. Severozapadna Bălgaria, mss.

Belcin 1974 = Cornelia Belcin, Puncte de vedere în cercetarea culturii populare, în REF XIX (1974) nr.3, p.239-244.

Butură 1979 = V.Butură, Etnografia poporului român, Cluj, Ed.Dacia, 1979.

Jaberg 193o = K.Jaberg, în "Zeitschrift fur romanische Philologie" L (193o), p.2

Mihail 1978 = Zamfira Mihail, Terminologia portului popular în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană, Bucureşti, Ed.Acad.RSR 1978.

Mihail 1979 = Zamfira Mihail, La méthodologie de la recherche comparée du lexique des langues sud-est européennes, în RESEE XVII (1979) nr.1, p.1o7-

NALR = Noul atlas lingvistic român pe regiuni.

Rosetti 1972 = A.Rosetti, Slavo-romanica, Dr.ar.arat et plug "charrue", în Lang et techniques. Hommages à André G.Haudricourt, Paris, 1972.

Rusu 1977 = Valeriu Rusu, Introducere în studiul graiurilor româneşti, Bucureş Ed.Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1977.

Moraru 1973 = G.Moraru, Plugul de lemn din România la sfîrşitul sec.XIX şi prima jumătate a sec.XX, în "Terra nostra" Bucureşti, vol.III, 1973, p.131 148.

https://biblioteca-digitala.ro

Sapir = E.Sapir, Linguistique, Paris, 1968.

Simionescu 1976 = Paul Simionescu, Documentul etnografic - semnificații și limite, REFtowXXI (1976) nr.2, p.157-165.

București

Institutul de studii sud-est europene

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

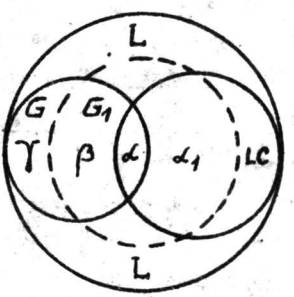
ÎNTRE GRAI ŞI LIMBA COMUNĂ

de Doina Grecu

Este ştiut că: a) graiurile sînt, astăzi, puternic influenţate de limba comună sau standard[1] şi b) nu există actualmente vorbitori de grai care să nu posede, cel puţin pasiv, şi sistemul limbii standard: orice mesaj în limba standard, cu un conţinut care nu depăşeşte un nivel mediu de cunoştinţe (şi, dacă ne referim la copii adecvat vîrstei), este înţeles de către vorbitorii de grai. Aceştia, aşa cum s-a mai arătat, nu văd în limba standard "o altă limbă"[2].

Pe baza materialului lexical atestat în lucrările referitoare la situaţia actuală a graiurilor se poate propune următoarea schemă (care nu respectă proporţiile şi în care:

L = limba naţională
LC = limba comună sau standard
G = grai x
G_1 = un grai x în tendinţa sa de schimbare
α = fondul lexical comun al LC, G şi G_1
α_1 = elemente noi comune LC şi G_1
β = elemente regionale
γ = arhaisme (aparţinînd graiului)



Utilizînd datele obţinute de noi în anchete efectuate cu chestionare şi prin metoda observaţiei, la diverse intervale, între 1958-1978, într-o localitate din Banat (Berzovia - Caraş-Severin), vom încerca să prezentăm concluziile la care am ajuns asupra felului în care se prezintă, din punct de vedere fonologic, fiecare din aceste nivele ale graiului (= $\alpha, \alpha_1, \beta, \gamma$), în funcţie de vîrsta diverselor categorii de vorbitori şi de contextul situaţional.

Inainte de aceasta ţinem să precizăm că toate elementele noi intrate în grai în perioada la care ne referim îşi au sursa în limba comună. Multe elemente intrate prin contactul direct cu vorbitorii altor limbi (ex.: ţilíndăr "cilindru", ǵíslăr "tîmplar" etc. etc.) şi considerate, pe bună dreptate, ca neologisme la data la care se efectuau anchetele ALR I şi ALR II[3] nu mai sînt simţite ca noi, ba chiar

https://biblioteca-digitala.ro

încep să fie înlocuite de corespondentele literare (lexicale sau fonetice - cazul termenilor cu etimologie multiplă).

1. Arhaismele regionale (budurón "penar", măstílă "cerneală", śet "zăduf, căldură, vreme caldă foarte liniştită"), utilizate azi rar şi doar de vorbitori vîrstnici (peste 60 de ani), nu sînt niciodată adaptate sistemului limbii standard. Tinerii, ca şi mulţi vorbitori din generaţia medie, declară că nu numai că nu înţeleg, dar nici nu cunosc aceşti termeni.

2. Pentru regionalisme - cele mai multe elemente împrumutate (prin contact direct), în special din sîrbă (goşć "oaspeţi", codźś "pojar"), germană (ćíşlăr "tîmplar", fruşćúc "micul dejun") şi maghiară (bićág "bolnav") nu am întîlnit tendinţa de literarizare a lor ci, mai degrabă, în funcţie de contextul situaţional - şi am situa pe prim plan interlocutorul - înlocuirea lor prin sinonimul literar. Asemenea situaţii se întîlnesc mult mai rar în vorbirea bătrînilor, la care cel mai adesea neologismul apare ca explicaţie pentru termenul regional: "am chićít cúina, am răpărát-o adíca"; "páorii íśem điveríţă, acúma-i módea cu domnişoáră dă onoáre" ş.a.

Seriile sinonimice înregistrate de noi, depăşind adesea perechea, sînt numeroase şi din varii domenii (plai - creión, căpáră - logódnă, sóbă- ćameră, a dripí - a bătătorí, a chićí - a repará ş.a.). In vorbirea copiilor preşcolari utilizarea unuia sau altuia dintre termeni se face la întîmplare, ceea ce arată că sînt simţiţi sinonime perfecte (copiii, în general, nu se adaptează contextului situaţional!); acesta este un indiciu al viitoarei ieşiri din uz a acelor elemente pe care limba comună le sancţionează.

Adesea, în seriile sinonimice cu mai mult de trei termeni, unul e deja arhaism (nu apare decît la bătrîni), unul regionalism şi unul = termenul literar: budurón - nix penár; măstílă - tíntă - cerneálă ş.a.

3. Fondul lexical comun graiului şi limbii standard (= în general, fondul principal de cuvinte) are, din punct de vedere al aspectului sonor, toate trăsăturile specifice sistemului fonologic al graiului. Se constată însă o evidentă tendinţă de adaptare la contextul situaţional, tendinţă care constă, pentru această categorie de cuvinte, într-o pronunţare literară sau, uneori, la bătrîni şi vorbitori de vîrstă medie, populară: tînăreáţă, záuă ş.a.

Forme ca tinereţe, tînăr, frate, dimineaţă, frunză, zi etc. etc. sînt curente, la elevi, tineri şi vorbitori de vîrstă medie în stilul îngrijit. Aceasta arată că translarea între sistemul fonologic al graiului şi cel al limbii standard nu ridică nici o problemă, fapt datorat poate şi situaţiei în care se află inventarul fonologic al acestui grai: el conţine toate elementele sistemului fonologic

https://biblioteca-digitala.ro

al limbii comune, caracterizîndu-se printr-un plus de inventar (ś , ź, ď, ń) şi diferenţe de distribuţie. Credem că acest fapt are importanţă şi în folosirea cofeotă - cum vom vedea - a majorităţii neologismelor, de către anumite categorii de vorbitori.

Copiii de vîrstă preşcolară utilizează cuvintele aparţinătoare acestui nivel numai sub aspectul lor regional. Chiar şi atunci cînd reproduc scurte poveşti sau povestiri (text memorat) există tendinţa transpunerii în sistemul graiului. Excepţie fac poeziile care, recitate şi în grai în familie, sînt reproduse într-o limbă standard în afara acesteia.

O remarcă specială am face pentru elevi.

La şcoală în timpul pauzelor, în familie, ca şi în sat, utilizează graiul. Ei se acomodează foarte uşor situaţiei, trecînd dintr-un registru în celălalt fără nici un efort, ceea ce dovedeşte că posedă în aceeaşi măsură ambele sisteme. Interesant ni se pare un dialog înregistrat între doi elevi din clasele superioare în timpul unui joc de cărţi: elementul neologic (lexical şi fonetic) şi cel de grai alternau, la ambii vorbitori, fără a putea stabili vreo regulă: sápte - sápće, Timişoára - Ćimişoára, foárte - foárće, te rog, nu će fă "nu te preface", dăśică - zéce, licítăd, cevá, precís, risc, nu discút, trómf , anunţ un douădăś ş.a.O situaţie asemănătoare noi nu am mai înregistrat decît - cu caracter sporadic - în luările de cuvînt ale unor membri CAP în cadrul adunărilor generale: că-i zăua scúrtă, să tratăđă sămînţa, douădăś dă purśéi dă prăsílă, însilozăm la vréme, frúnză pentru vierm[1], dî cu dî, toate la acelaşi subiect, om de vîrstă medie (4o-6o ani).

Educatorii şi învăţătorii au remarcat şi ei că în învăţămîntul preşcolar şi la clasele mici se fac serioase eforturi pentru a-i deprinde pe copii cu pronunţarea literară. Se constată şi aoi că, în timp ce lexicul neologic se asimilează uşor, sistemul fonologic al graiului e foarte rezistent, formele rostite dialectal întîlnindu-se în nararaa - mai ales a subiectelor libere - pînă în clasele mai mari. Adesea, la început, în clasa I-a, elevii silabisesc corect, dar pronunţă cuvîntul conform sistemului graiului: car-te - cárće; mer-ge - mérźe. Unele forme morfologice, cum sînt formele cazuale prepoziţionale sau viitorul popular, se mai pot întîlni pînă în clasele mari - chiar şi în lucrările scrise.

4. Cît priveşte elementul neologic din lexicul graiului, noi am observat:

- existenţa unui număr mic de neologisme a căror formă este incorectă sau sînt întrebuinţate incorect ca sens. Ele apar în vorbirea vîrstnicilor, rar a vorbitorilor de vîrstă medie: butulíile de aragaz, televizoáne, scherlét, compartaméntt, întopsicát, aspăritór, otomográmă "electrocardiogramă", cororabér[1] "[gîndaci] colorado", denumire

https://biblioteca-digitala.ro

"repartizare", brambureálă pulmonáră "bronşită", sau chiar medic pneumátic "~ specialist în boli pulmonare"

- un număr mic de neologisme sînt adaptate total la sistemul graiului (reźístru, inźinéŕ, agent la o întrăprínđere). Ele se utilizează astfel între vorbitorii de grai, dar încep să fie înregistrate în forma corectă, de către majoritatea vorbitorilor, indiferent de vîrstă, chiar şi în afara contextelor ce presupun o adaptare la sistemul limbii standard

- cele mai multe neologisme au formă literară, dar mai ales la bătrîni şi oameni de vîrstă medie se înregistrează şi o formă populară: baréră, cámiră, vizîtă, confirínţă, săcretáră, gărdián, sărvíci, o răuşít, care pot apare şi atunci cînd este evident efortul pentru o vorbire corectă.

Ne-a atras atenţia faptul că partea finală a cuvintelor - simţită probabil ca terminaţie - ca şi morfemele care apar la indicativul prezent al unor verbe de conj. I-a şi la plurarul unor substantive comportă adesea caracteristicile fonologice ale graiului: maturitáće, maternitáće (şi nu maćernitáće), umiditáće şi nu umiđitáće), îngrămămínće, colectivísći, balotádă, controlăđ, divorţáđă, forţáđă, punź, siríná; se înregistrează şi schimbări de accent; împozít, făbrícă, fotbál, vizîtă, merít. Numai într-un stil îngrijit (la şcoală, în ocazii solemne) elevii, tinerii şi vorbitorii de vîrstă medie evită astfel de pronunţări.

Se poate observa că noi am stabilit cinci categorii de vorbitori: copii (preşcolari), elevi, tineri (2o-4o ani), vorbitori de vîrstă medie (4o-6o ani) şi bătrîni, pe baza diferenţelor de utilizare a termenilor - în sistemul fonologic al graiului sau al limbii standard - în funcţie de context.

Cum renunţarea la elementul fonologic specific graiului este legată strict de contextul situaţional - de intenţia vorbitorului de a folosi un "stil elevat", stil în care elementul lexical regional este în general evitat şi înlocuit prin sinonimul literar - noi considerăm că în aceste situaţii, cel puţin ca intenţie, vorbitorul utilizează sistemul limbii comune. Neologismele care se întîlnesc în aceste contexte, şi care lipsesc atunci cînd fondul lexical comun este utilizat sub aspectul său fonologic regional şi apar şi elemente regionale, nu pot fi luate în considerare cînd discutăm îmbogăţirea lexicului graiului. Cum nu întotdeauna avem la dispoziţie texte şi o mare parte a materialului se adună pe bază de anchete, credem că, atunci cînd informatorul ne oferă două sau mai multe răspunsuri considerate sinonime, trebuie să fie solicitat să precizeze sensul (de ex. în ancheta noastră a rezultat că strănuţá şi zdrăviná nu sînt sinonime absolute, unul folosindu-se cînd e vorba despre oameni, celălalt despre animale, în special, cai, şi că strănuta nu este element nou, cum se

https://biblioteca-digitala.ro

părea la început) sau contextul situațional în care se utilizează.

Desigur, noi aici am vorbit de cazuri limită. In practică am înregistrat texte în care vorbitorii au intenția clară de a utiliza sistemul limbii comune, dar apar și un număr carecare de "scăpări". Nici neologismele din aceste texte nu trebuie considerate ca aparținînd graiului. Asemenea situații ne arată că însușirea limbii comune este un proces complex și că un studiu asupra felului în care este utilizată azi limba comună de către diversele categorii de vorbitori nu ar fi lipsit de interes.

Neologismele intrate în grai și eliminarea unor termeni regionali(sinonimi) sînt, fără îndoială, factori de nivelare a graiurilor. Dar atîta timp cît sistemul fonologic al graiului rezistă, cît elementele morfologice și sintactice care-l caracterizează sînt vii și cît graiul este unicul sistem de comunicare general într-o colectivitate, rămînînd și pentru intelectuali (chiar și la oraș) modul de comunicare în familie, graiul este încă rezistent și poate să devină, pentru încă mult timp, un fel de "stil familial", idee subliniată și de alți cercetători. De aceea noi credem că, așa cum sublinia O.Bloch încă în 1921[4], limba exercită asupra graiului o dublă influență: directă sau internă (împrumut) și indirectă sau externă (substituirea graiului), și că, prin urmare, graiul va dispare ca sistem. Termeni ca <u>vărsare</u> a graiurilor în limba comună, sau <u>integrare</u> nu ni se par adecvați și credem că o mai riguroasă definire și utilizare a terminologiei ar fi binevenită .

N O T E

1. Vezi,pentru o definiție a acestui concept, Magdalena Vulpe,<u>Dialectal,popular, vorbit</u>,în FD VI (1969),p.185.

2. S.Dumistrăcel, <u>Influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne</u>, București,Ed.Științifică și Enciclopedică, 1978,p.32.

3. S.Dumistrăcel, <u>op.cit.</u>, p.41.

4. O.Bloch, <u>La pénétration du français dans les parlers des Vosges Méridionales</u>, Paris, 1921, p.2.

Cluj-Napoca
Institutul de lingvistică și
istorie literară

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DIRECŢII COMUNICATIVE ÎN ENUNŢ

de Adriana Gorăscu

Enunţul este unitatea comunicativă minimală a interacţiunii comunicative (dialogul) şi a subcomponentei acesteia, discursul. Analiza sa funcţională (deci din punct de vedere al aportului adus progresiei comunicative în interacţiunea verbală) presupune identificarea prealabilă a tipurilor de informaţie pe care le transportă. Stabilirea fiecărui tip distinct de informaţie are loc pe baza detaşării unui set independent de opoziţii structurale, pornindu-se de la ipoteza caracterului economic şi eficient al limbajului[1], asumată ca postulat.

Avem în vedere următoarele nivele de codare a enunţului, susceptibile de a fi verificate ca purtătoare de tipuri (nivele) de informaţie distincte:

1. nivelul categorial (cuprinzînd opţiunile în cadrul paradigmei categoriilor morfo-gramaticale - nume, verb, adjectiv, adverb etc.)

2. nivelul sintactic (referitor la opţiunile în cadrul relaţiilor sintactice-subiect, predicat, complement direct, complement indirect etc.)

3. nivelul topic sau focal (operînd cu elementele paradigmei funcţiilor topice-topic, focus, presupoziţie)

4. nivelul tematic (referitor la distribuţia funcţiilor temă şi remă)

5. nivelul referenţial (privind alegerea tipului de calcul referenţial - deci a punctelor de inserţie a enunţului în realitatea accesibilă interlocutorilor, şi a modalităţilor de construire a informaţiei referenţiale globale pornind de la aceste puncte de inserţie - fr. embrayeurs, engl. shifters).

Lista de mai sus este minimală, ea fiind supusă unei eventuale amplificări.

Testul necesar şi suficient pentru a detaşa un nivel de codare cu eficienţă distinctă în enunţ cuprinde două etape obligatorii:

I - punerea în lumină a unei posibilităţi de opţiune alternativă în cadrul paradigmei supuse discuţiei

II - verificarea neparalelismului acestei opţiuni cu opţiunile făcute în cadrul altei paradigme (în caz contrar am avea un caz de redundanţă informaţională).

Etapa I presupune fixarea parametrilor unui enunţ, mai puţin cel supus tes-

https://biblioteca-digitala.ro

tării,şi verificarea variabilităţii parametrului lăsat liber. Găsirea unui singur caz de variabilitate, verificată în etapa a II-a ca independentă, e suficientă pentru demonstrarea existenţei independente a nivelului respectiv.

Vom aplica acest test fiecăruia din nivelele de codare propuse.

Nivelul categorial

Fie enunţurile

(1) E sigur că se apropie ploaia.

(1') Apropierea ploii e sigură.

(1'')E sigur că va ploua în curînd.

(1"')Va ploua în curînd, cu siguranţă.

Informaţia substanţială intrinsecă fiecărui enunţ este aceeaşi (furnizează aceeaşi descriere de stare, cu aceeaşi valoare ilocuţionară). Dacă între perechile de enunţuri (1)-(1') şi, respectiv, (1")-(1"') raportul poate fi considerat de parafrază, întrucît comportă şi diferenţe în alegerea lexemelor (în curînd, locuţiune adverbială cu funcţie semantică în enunţ echivalentă cu verbul se apropie şi cu substantivul apropiere), şi dacă echivalenţele semantice între lexeme nu au caracter sistematic,ceea ce opune termenii perechilor (1')-(1"), respectiv (1")-(1"') este însă de natură sistematică (schimbarea categoriei gramaticale - nominalizarea verbului în (1)/(1'), (1)/(1"), (1"'), adverbializarea adjectivului în (1")/(1"') - sau, mai exact, alegerea diferită a categoriilor gramaticale).

Este deci de presupus că o alegere categorială distinctă, în cazul unei informaţii substanţiale identice (detectabile prin raportare la valoarea de adevăr a enunţului), comportă un conţinut informativ distinct, de un tip care urmează a fi determinat.

Problema care se pune în acest punct este dacă această alegere nu determină univoc o structură sintactică (deci dacă categoriile morfo-gramaticale nu au decît o vocaţie sintactică, nu şi o valoare semantică independentă).

Nivelul sintactic

Fie enunţurile

(2) Lăcustele şi seceta au pustiit regiuni întinse din această zonă.

(2') Regiuni întinse din această zonă au fost pustiite de lăcuste şi de secetă.

In cadrul unei aceleiaşi informaţii substanţiale (descriere de stare + valoare ilocuţionară), şi a unei aceleiaşi alegeri categoriale (opuse, de exemplu, unui (2") Pustiirea unor regiuni întinse din această zonă a fost datorată lăcustelor şi secetei), este deci posibilă o alegere ulterioară, a diatezei verbale, care distribuie diferit

https://biblioteca-digitala.ro

rolurile sintactice - subiect, complement direct, complement de agent). Această alegere confirmă cel puţin existenţa unui tip de informaţii sintactice pe care nivelul categorial nu le cuprinde, şi recomandă nivelul sintactic drept candidat la statutul de nivel informativ independent, sub rezerva demonstrării neparalelismului său cu alte posibile nivele.

Nivelul topic (focal)

Fie anunţul - cadru

(3) Fratele meu i-a împrumutat aseară bicicleta.

Intonat adecvat, el poate deveni:

(3') (Fratele meu) i-a împrumutat aseară bicicleta.

(3") Fratele meu (i-a împrumutat) aseară bicicleta.

(3"') Fratele meu i-a împrumutat (aseară) bicicleta.

(3"") (Fratele meu i-a împrumutat aseară bicicleta).

Distribuirea funcţiilor topice într-un enunţ cu valoare informativă substanţială, structură categorială (morfo-gramaticală) şi structură sintactică date, este deci evident independentă de distribuirea rolurilor sintactice, focus putînd fi oricare din elementele enunţului, oricare grupare, continuă sau discontinuă, solidară sau non-solidară, de elemente, sau chiar valoarea ilocuţionară a enunţului[2].

Reamintim că forma canonică de analiză semantică a enunţului, la nivel topic, este:

$$E \begin{cases} \Omega\varphi\, R(x) \\ \varphi\ x = a \end{cases}$$

, unde ecuaţia x = a este focus, variabila x este topic, iar funcţia propoziţională R (x) este presupoziţie[3].

Demonstrat ca independent de nivelul sintactic, nivelul topic ar mai fi supus suspiciunii paralelismului cu nivelul tematic.

Nivelul tematic

Enunţuri cu emfază dublă, tematică şi focală concomitent, pun în lumină independenţa celor două nivele (confundate pe scară largă datorită circulaţiei paralele în literatura de specialitate a perechilor de concepte (topic-focus şi topic-comment, în care topic are valori non-trivial distincte).

Astfel:

rom. (4) Cît despre mine, chiar eu l-am rugat să te caute

engl. (5) As for John, it was him who broke the window, fac evidentă distincţia netă între temă şi topic, odată ce unul şi acelaşi element este concomitent emfatizat ca temă şi focus, iar focus-ul este opus topic-ului în opoziţia solidară trimembră topic/focus/presupoziţie.

https://biblioteca-digitala.ro

Nivelul tematic este de asemenea independent de nivelul sintactic, tema putînd fi aleasă din oricare din elementele sintactice ale enunţului:

(4') De rugat, chiar eu l-am rugat să te caute.

(4") De căutat, chiar eu l-am rugat să te caute.

(4"') Cît despre tine, chiar eu l-am rugat să te caute.

Referirea exclusivă la enunţuri emfatice se explică prin caracterul metalingvistic şi opţional al alegerii tematice exprese.

Nivelul referenţial

Enunţuri de tip ecuaţional ca cele de mai jos pun în lumină independenţa structurii referenţiale a enunţului de structura sa sintactică şi de structura sa topică (enunţurile ecuaţionale fiind un caz particular de construcţii, în care ultimele două nivele amintite se suprapun, în mod accidental)[4]:

(6) Cassius Clay este Muhammad Ali.

(6') Muhammad Ali este Cassius Clay.

(7) Scott este autorul lui Waverley.

(7') Autorul lui Waverley este Scott.

(8) Omul care a făcut spargerea de la Lyon este omul care a făcut spargerea de la Marsilia.

Independenţa structurii referenţiale faţă de opţiunea tematică este uşor de arătat, pe baza unor exemple de tip (4) - (4"').

Sarcina următoare detaşării nivelelor distincte de informaţie ale enunţului este stabilirea tipului de informaţii specific fiecărui nivel în parte; investigaţiile experimentale, cele de tip anchetă precum şi cele de tip introspectiv (exclusiv pentru limba maternă) pot furniza datele privitoare la această problemă.

In cadrul fiecărui nivel de structurare comunicativă identificat, analiza funcţională va distinge acele elemente ale enunţului care realizează progresia comunicativă efectivă (informaţia nouă) de cele care asigură conectarea lor la informaţia existentă şi împărtăşită de interlocutori în momentul transmiterii enunţului (informaţia dată). Opoziţia a) dat/nou (engl. given/new) nu se suprapune opoziţiei b) prezumat/non-prezumat (engl. expected/ unexpected); opoziţia a) priveşte elementele componente ale mesajului, purtătoare de informaţii existente, respectiv inedite în universul conversaţional constituit pînă la acel punct, în timp ce opoziţia b) are în vedere categoria de opţiuni posibile în cadrul reacţiei locutorului la un stimul conversaţional dat (se referă deci la acţiunea verbală).

https://biblioteca-digitala.ro

Caracterul de dat sau de nou al unui segment linear al enunţului se stabileşte în raport cu fiecare din structurile comunicative distincte la care participă, el putînd fi, de exemplu, concomitent dat din punct de vedere referenţial şi nou din punct de vedere al structurii topice.

Toate tipurile de structurare comunicativă intrinsecă se opun[5] structurării informaţionale lineare, care priveşte, unilateral, procesul decodării (de la stînga la dreapta) a enunţului de către alocutor.

N O T E

1. Ipoteza caracterului (a) economic şi (b) eficient al limbajului se poate formula astfel: a) limbajul conţine exclusiv mijloace de expresie funcţionale (capabile să transporte informaţii specifice); b) limbajul conţine toate mijloacele de expresie necesare (pentru fiecare tip de informaţie susceptibil de a fi transmis prin limbaj, acesta dispune de modalităţi de expresie adecvate).

2. Pentru detalii, cf.Gorăscu (1979),

3. Cf.ibid., şi Gorăscu,(1977 a)

4. Cf.Gorăscu (1977 b), pentru o analiză detaliată

5. Cf.Theban (1971), şi cf.Sgall (1967), Firbas (1971).

BIBLIOGRAFIE

Firbas, 1971 = On the Concept of Communicative Dynamism in the Theory of Functional Sentence Perspective, SPFFBU, A 19, 1971

Gorăscu (1977 a) = A.Gorăscu, L'enfasi: che cos'è ?, în RRL XXII (1977) 2, p.161-163

Gorăscu (1977 b) = A.Gorăscu, Predication and Reference, în RRL XXV(1977,nr.3,p.275-283.

Gorăscu (1979) = A.Gorăscu, Problemi della struttura topica dell'enunciato, în RRL XXIV (1979), nr.4, sub tipar.

Sgall (1967) = P.Sgall, Functional Sentence Perspective in a Generative Description. în "Prague Studies in Mathematical Linguistics", 1967,nr.2.

Theban (1971) = L.Theban, Le modèle génératif, la syntaxe fonctionnelle et la typologie de l'ordre des mots, CLTA, VIII,(1971),p.135-149

Bucureşti

Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REDUNDANȚĂ ȘI ECONOMIE ÎN SINTAXA ROMÂNEI VORBITE

de Magdalena Vulpe

Mai multe studii[1] care se ocupă de repetiția în limba română menționează, în capitolele referitoare la repetiția verbului - a cărei semnificație ar fi "totdeauna: prelungirea sau intensificarea acțiunii"[2] -, construcții ca a dormit cît a dormit, fac (ei) ce fac, vine ce vine etc. În realitate, secvențele menționate se deosebesc, atît prin structura lor sintactică, cît și prin semnificația lor, de repetițiile de tipul Videlia... care vine, vine, vine sau O prinde s-o bate, s-o bate pîn-o omoară: în acestea din urmă, sensurile verbelor s e a c u m u l e a z ă prin coordonare, exprimînd intensitate, durată prelungită, repetare sau continuitate a acțiunii; în cele dintîi, o propoziție subordonată d e t e r m i n ă o regentă, sugerînd, în terminologia lui J.Byck[3], impreciziunea.

Subordonatele de acest tip pot asuma toate funcțiile sintactice compatibile cu un conectiv pronominal[4]:

- subiectivă:

(1) Vine ce vine, si-l ia si-i aduce alt copil în loc. (O.Densusianu, Graiul din Țara Hațegului, apud Byck, op.cit., p.164)

- predicativă:

(2) Apoi toate-au fost cum au fost. [...] dar asta pică de coaptă. (Creangă, p.285)

(3) Nu știu, nălucă să fii, om să fii, dracul să fii, dar nici lucru curat nu ești. Numai, fii ce-i fi, asta nu mă privește. (Creangă, p.64)

- completivă directă:

(4) Pe drum face el ce face și-și găsește o slugă ciobănească... (Vasiliu, p.47)

(5) - Moș Nichifor, ce facem noi ?

- Om face noi ce-om face, jupînesică. (Creangă, p.286)

(6) Găsesc eu pe cine găsesc și aranjez treaba.[5]

- completivă indirectă:

(7) Are el noroc de ce are, dar știu eu ce i-ar trebui.(Creangă, p.115)

(8) I-o fi plăcînd cu îi place, mie nu!

- circumstanțială de loc:

(9) A umblat pe unde a umblat și numai ce vine c-o frunzișoară în gură.(Vasiliu, p.47)

https://biblioteca-digitala.ro

(10) Se duce el unde se duce, şi face rost de ...

- circumstanţială de timp:

(11) S-apoi [roiul de albine] o-mbalt ce-o-mblat, şi s-o dus, o trecut.(TD)

(12) Mai rumegă el cît mai rumegă şi pe urmă se aşterne pe somn. (Creangă, p.100)

(13) În sfîrşit, mai merge Harap Alb cu fata împăratului cît mai merge, şi de la o vreme ajung şi ei la împărăţie. (Creangă, p. 127)

- circumstanţială de mod[6]:

(15) Pîn-aicea am venit cum am venit, da de ici - zice - nu ştiu zău încolo cum ar fi ! (Bîrlea, p.223)

(16) "Să-l duci de-aci, să nu-l mai văd". [...] Apoi... îl duseră cum îl duseră. (TD)

- predicativă suplimentară:

(17) Fă-te ce te-i face, că de te-a găsi zmăul aici, te prăpădeşte.(Creangă,p.173)

- instrumentală:

(18) Cînd la rîu, podul stricat. În sfîrşit, trece el cu ce trece şi ajunge dincolo.

- sociativă:

(19)-Cu cine vine Maria la nuntă ?

-Vine ea cu cine vine, că doar n-o veni singură!

Interpretate ad litteram, subordonatele citate aici se caracterizează prin incapacitatea lor de a complini, din punct de vedere s e m a n t i c, predicatul regentei. Subordonata, în a cărei componenţă nu intră decît lexeme existente în regentă (vezi infra), nu poate furniza nici o precizare, nici o informaţie nouă referitoare la cele deja afirmate: să se compare, în acest sens, face ce face cu face ce şi-a propus, face ce l-am învăţat, mai merge cît mai merge cu mai merge pînă se întunecă, mai merge cît îl ţin puterile, sau am venit cum am venit cu am venit cum ne-am înţeles (pentru a nu opera decît substituţii cu propoziţii). Este un adevăr evident că "vine tocmai ceea ce vine", că Făt-Frumos "face exact ceea ce face", că cerbul "rumegă intervalul de timp cît rumegă" etc. Privite astfel, frazele analizate aici se apropie de pleonasm şi de tautologie; acestea însă sînt definite, în toate enciclopediile (generale şi lingvistice), ca repetare a aceleiaşi idei în două forme, ceea ce contravine trăsăturii definitorii a frazelor de tipul face ce face: identitatea lexicală a propoziţiilor componente.

În lipsa altui termen mai adecvat, vom utiliza, în continuare, termenul de subordonată redundantă, înţelegînd prin redundanţă repetiţia inutilă a unui concept[7].

Redundanţa subordonatei se verifică însă, după cum am atras atenţia, numai în cazul unei decodări ad litterem (efect eventual al cunoaşterii imperfecte a limbii româ-

https://biblioteca-digitala.ro

ne[8]). In practică, subordonatele redundante, organizate într-un subsistem sintactic bine definit, reprezintă o modalitate, specifică românei vorbite[9], de exprimare a i n d e t e r m i n ă r i i conţinutului semantic al functorului respectiv. Avînd această calitate, ele comută fie cu pronumele, respectiv cu adverbele nehotărîte din seria cineva, ceva, undeva, cîndva, cumva, fie, în unele cazuri, cu cele din seria oricine, orice, oriunde etc. (vezi ex, nr 3, eventual şi 17). Comutarea se poate realiza şi cu subordonate de tipul nu ştiu cine, nu ştiu unde[10] etc., care, în cazul echivalenţei cu oricine, etc. se transformă în nu (mă)interesează cine etc.(v.explicitarea acestei nuanţe în ex.3).

Capacitatea subordonatelor de care ne ocupăm de a exprima indeterminarea este, după părerea noastră, tocmai efectul redundanţei[11] rezultate, la rîndul său, din structura lexicală şi gramaticală a celor două propoziţii aflate în raport de subordonare. Pentru a funcţiona ca subordonată redundantă, propoziţia secundară trebuie să îndeplinească, simultan, următoarele condiţii:

a) identitate lexicală a predicatului cu predicatul regentei; identitatea de mod şi de timp a celor două verbe nu este, în principiu, obligatorie[12] (vezi ex. nr.3, 8, 17);

b) identitate de subiect cu regenta: Pune-ţi obrăzarul cum se pune (Creangă,p. 99) sau Să nu păţiţi ce-am păţit eu (TD) nu intră în categoria discutată aici;

c) absenţa determinărilor circumstanţiale din subordonată: nu este redundantă locala din Fata mea are să se culce deseară, unde se culcă t o t d e a u n a (Creangă, p.12o). Regenta, în schimb, poate fi mai dezvoltată decît secundara[13] (vezi ex. nr.4, 7, 15, şi mai ales 13)[14];

d) topica fixă a frazei: regenta precede subordonata.

Această din urmă restricţie merită o atenţie deosebită, deoarece nerespectarea ei nu atrage după sine suprimarea redundanţei, ci modifică sensul întregului enunţ. Iată exemplele:

- subiectivă:

(23) Cine are noroc, are / Pune piatră şi răsare. (TD)

(24) "Amu nu ştiu ce-i aci, că" zic..."amuce fi,fi da du-te şi" zic "vină cu loampa". (TD)

(25) "Ce-i tînăr, tot tînăr; îţi vine a te juca, jupînesică, aşa-i?"(Creangă, p.283)

- completivă directă:

(26) Ce am scris, am scris.

- completivă indirectă:

(27) Norocul, cui îi dă, îi dă.

- circumstanţiale:

https://biblioteca-digitala.ro

(28) Unde/cînd se poate, se poate, dar aici/de data asta e imposibil.

(29) Cît merge, merge, dar şi cînd s-o strica!

- condiţională:

(3o) "Eu văd că tu vrei [să te dau la şcoală] , da... dacă n-am putere, n-am putere! De unde ?" (TD)

(31) "Eu dac-am adus am adus, şi-napoi nu mai [...] duc". (TD)

(32) "Dă-l măi dracului! Dacă l-o dus, l-o dus". (TD).

Enunţurile redundante cu topica subordonată-regentă[15] au valoarea unor afirmaţii categorice; ele prezintă acţiunea sau starea exprimată de predicatul regentei ca realizată în cel mai înalt grad sau ca ireversibilă, fapt subliniat uneori, în mod explicit, în context (vezi ex. nr. 23, 31, 32).

La nivel literal, redundanţa se menţine: ceea ce este, evident că este; cui i se dă, ni i se ia; cît mecanismul merge, el nu se opreşte etc. Transformarea ei în semnificaţie este mai greu de explicat decît în cazul indeterminării. Atragem, totuşi, atenţia asupra faptului că în această construcţie subordonata admite expansiuni mai largi (vezi ex. nr.23) în timp ce regenta este, de regulă, redusă la predicat, ceeace pare a determina concentrarea atenţiei asupra acestuia. Intonaţia - asupra căreia ar fi binevenite cercetări speciale - contribuie, de asemenea, la realizarea semnificaţiei enunţului, după cum sugerează un exemplu construit paratactic ca

(33) Omu o umblat după boii furaţi. N-ó fo din boime n-o fói D-apăi unde-i mere? (TD).

Numeroase chestiuni, precum: frecvenţa relativă a diferitelor specii de subordonate redundante ("indefinitele" sînt mai frecvente decît "categoricele", iar în prima categorie predomină net temporalele, urmate de directe şi de modale); construcţiile, echivalente semantic, cu care ele pot comuta (variate în scrierile lui Creangă); tipul de text în care apar mai frecvent (temporala caracterizează în special naraţiunea folclorică); poziţia - iniţială, medială sau finală - pe care aceste enunţuri o pot ocupa în text (temporala nu apare, în mod normal, în poziţie finală, ci este urmată de o coordonată a regentei sau de o temporală de posterioritate); frecventa coocurenţă a subordonatei indeterminate cu subiectul expletiv (vezi ex. nr. 4-7, 1o, 12, 18, 19); gramaticalizarea unor formule ca acela e ce e sau cu el aveţi ce aveţi - necesită, toate, discuţii suplimentare. Intenţia noastră a fost însă numai aceea de a pune în lumină modul în care limba vorbită reconverteşte redundanţa în informaţie, realizînd, pe baza unor secvenţe care "nu spun nimic", nu unul, ci două microsisteme, gramatical aproape simetrice[16], capabile de a exprima, fiecare, cîte o semnificaţie precisă: primul, indeterminarea conceptuală a unui functor clar definit din punct de vedere sintactic, cel de al doilea, potenţarea/ ireversibilitatea acţiunii din regentă.

https://biblioteca-digitala.ro

Note

1. Menţionăm, printre cele mai importante: J. Byck, Repetiţia în limba română, în BL II (1934), p. 67-85 (retipărit în J.Byck, Studii şi articole, Bucureşti, Ed.Ştiinţifică, 1967, p.151-165, din care citãm); I. Iordan, Stilistica limbii române, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1975; idem, Limba română contemporană, Bucureşti, 1956; Valeria Guţu Romalo, Repetiţia, procedeu sintactic de exprimare a aspectului în limba română, în SCL XI (1960) nr.3-4, p.484-493; Elsa Nilsson, Les termes relatifs et les propositions relatives en roumain moderne, Lund, 1969.

2. I. Iordan, Stilistica, p.237.

3. Op.cit., p. 165.

4. Pronume şi adverbe pronominale (interogativ-relative).

5. Negăsind, în izvoarele consultate, exemple pentru toate situaţiile posibile, am apelat şi la competenţa noastră de vorbitor nativ al limbii române.

6. Cantitatea poate fi exprimată şi printr-o subiectivă:

(14) Ş-a mai fost ciţi or fi fost (TD).

7. Sensul, curent în retorică, nu se confundă cu acela al termenului tehnic cunoscut din teoria informaţiei.

8. Un sondaj întreprins în cîteva traduceri ale operei lui Creangă pledează pentru originalitatea acestui tip de construcţie în raport cu limbile romanice.

9. Considerăm specifice limbii vorbite elementele (sau structurile) lingvistice admise de norma comunicării orale, dar a căror circulaţie în scris nu depăşeşte limitele stilului epistolar (familiar) şi ale literaturii beletristice.

10. Vezi D.D. Drăgoveanu, Legături sintactice de la stînga la dreapta, în CL XIV (1969) nr. 2, p.241-246.

11. I. Iordan, Stilistica, p. 238, presupune - după părerea noastră în mod nejustificat - că asemenea construcţii au apărut prin contopirea unei întrebări cu răspunsul ei.

12. Cum reiese la Nilsson, op. cit., p.148.

13. Cf. I. Iordan, Stilistica, p.247.

14. Subordonatele temporale sînt, adesea, intercalate între predicatul regentei şi un circumstanţial de loc al acestuia:

(20) Merge ea cît merge prin codru, pînă ce dă de-o prăpastie grozavă. (Creangă, p.17).

(21) O umblat cît o umblat la dînsa, ş-o lăsat-o. (TD)

https://biblioteca-digitala.ro

sau chiar între elementele constitutive ale unei locuţiuni verbale (reluate apoi incomplet):

(23) Mai stă boierul cît mai stă pe gînduri, pînă ... (Creangă, p.22).

15. Semnalate de I. Iordan, Stilistica, p. 238, dar nesatisfăcător interpretate.

16. Din cel de al doilea subsistem lipseşte modala, iar prezenţa predicativei este discutabilă; există, în schimb, condiţionala, absentă în primul subsistem.

Izvoare

Bîrlea = Ovidiu Bîrlea, Antologie de proză populară epică, vol.I, Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1966.

Creangă = Ion Creangă, Opere. Ediţie critică cu note, variante şi glosar de G.T. Kirileanu, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă "Regele Carol II", 1939.

TD = Texte dialectale extrase din Arhiva fonogramică a limbii române.

Vasiliu = Alexandru Vasiliu, Poveşti şi legende, Bucureşti, Cultura Naţională, 1927.

Bucureşti

Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

ACTE DE VORBIRE INDIRECTE

de Ileana Vântu

0. Problema actelor de vorbire indirecte formează adesea, în ultimaperioadă, obiectul a numeroase cercetări lingvistice. Explicaţia constă, după părerea noastră, în dorinţa lingviştilor de a detecta şi explica complexele aspecte ale procesului de comunicare în special raporturile mesaj/enunţ, mesaj/context, enunţ/context.

Lucrarea noastră se încadrează în această direcţie de cercetare, care îşi are geneza în teoria lui J.L.Austin, şi are drept scop completarea unor precizări asupra actelor de vorbire indirecte. Menţionăm că aceste observaţii se bazează atît pe investigarea lucrărilor teoretice pe această temă, cît şi pe cercetarea unui bogat mat rial dialectal românesc[1]:

1.0. Dintre afirmaţiile formulate pînă în prezent asupra actelor de vorbire indirecte, am selectat, ca punct de plecare al analizei noastre următoarea observaţie aparţinînd lui J.R. Searle (1975): "The cases we will be discussing are indirect speech acts, cases in which one illocutionary act is performed indirectly by way of performing another"[2].

Inseamnă că un act indirect de vorbire este un act complex, compus din două acte simple de vorbire exprimate lingvistic prin acelaşi enunţ. Este evident că un act indirect nu se poate defini decît prin opoziţie cu un act direct, care este un act simplu. Ca urmare, ni se pare necesar ca, în continuare, să notăm elementele comune şi elementele diferenţiatoare dintre aceste două categorii de acte.

1.0. In lucrările elaborate pînă în prezent s-au stabilit unele dintre similitudinile şi diferenţele - dintre actele de vorbire directe şi indirecte - pe care le vom enumera în continuare. Contribuţia noastră constă atît în formularea mai explicită a caracteristicilor deja enunţate, cît şi în suplimentarea listei acestor caracteristici.

1.1. Astfel, elementele comune ale actelor de vorbire directe şi indirecte sînt următoarele:

1. în producerea ambelor categorii de acte de vorbire se respectă principiile de cooperare în conversaţie, principii definite de H.P.Grice (1975) în funcţie de

https://biblioteca-digitala.ro

categoriile filozofice de Cantitate, Calitate, Relaţie şi Modalitate[2];

2. în producerea ambelor categorii de acte de vorbire se respectă orice convenţie specială[4], care guvernează funcţiile particulare ale limbajului:

3. ultima interpretare a unui act de vorbire, direct sau indirect, revine vorbitorului care receptează mesajul; precizăm că această caracteristică reprezintă reformularea unei afirmării aparţinînd lui J.Lawler (1977)[5];

4. modul de realizare a descrierii este acelaşi pentru ambele categorii de acte de vorbire; această caracteristică a fost formulată de A.Davidson (1975), au carea afirmînd indirect că descrierea are ca obiect structura de adîncime a enunţurilor[6];

5. atitudinea vorbitorului care emite enunţul se caracterizează, atît în producerea actelor de vorbire directe, cît şi a celor indirecte, prin expectabilitate, adică prin aşteptarea, din partea interlocutorului, a unei anumite atitudini şi a unui anumit tip de răspuns; acceptînd punctul de vedere formulat de J.Lawler (1977), considerăm că expectabilitatea se manifestă lingvistic prin ordinea cuvintelor din enunţul formulat, prin relaţiile gramaticale dintre elementele componente ale acestui enunţ, prin tematizare, focalizare şi topicalizare[7].

In legătură cu această caracteristică, menţionăm că J.Lawler a conceput o ca limitîndu-se la actele de vorbire indirecte. Am extins această caracteristică şi la actele directe de vorbire, deoarece am avut ca premiză ideea că orice enunţ reprezintă o aşteptare[8], anume aşteptarea unei reacţii concretizate printr-un anume tip de replică din partea interlocutorului.

6. ca urmare a respectării principiilor de cooperare în conversaţie şi a existenţei anumitor caracteristici ale atitudinii Iniţiatorului şi Interlocutorului, se creează aşa-numita implicaţie conversaţională[9], comună atît actelor directe, cît şi indirecte de vorbire.

Conchizînd, dintre caracteristicile enumerate, cele numerotate cu 1, 2, 5 au fost formulate de noi. Celelalte - cu excepţia lui 4 care este notată în forma propusă de autor - constituie reformulări ale unor observaţii anterioare.

1.2. Elementele diferenţiatoare dintre actele de vorbire directe şi indirecte au fost şi ele discutate şi formulate în lucrări anterioare. In continuare, dăm lista lor:

1. producerea unui act de vorbire indirect presupune combinarea a două acte simple, în timp ce producerea unui act de vorbire direct pres pune existenţa unui singur act simplu.

https://biblioteca-digitala.ro

2. producerea, în exclusivitate, a unui act de vorbire indirect, necesită, în acord cu opinia lui J.R.Searle (1975), existenţa unui fond de informaţii comun pentru Iniţiator şi pentru Interlocutor[10];

3. producerea, în exclusivitate, a unui act de vorbire indirect presupune, tot după părerea lui J.R.Searle (1975), o abilitate din partea Interlocutorului de a stabili interferenţe[11].

După părerea noastră, este mai adecvat să se considere că producerea unui act de vorbire indirect presupune o abilitate a Interlocutorului de a stabili interferenţe. Mecanismul acestor interferenţe ar consta în combinarea, în cadrul aceluiaşi enunţ, a unor unităţi semantico-sintactice (de tipul cuvintelor, sintagmelor, propoziţiilor şi frazelor) care constituie manifestări ale unor fapte ilocuţionare distincte. Cît priveşte existenţa unor forţe ilocuţionare multiple proprii unui act de vorbire indirect, o considerăm o consecinţă a componenţei complexe a acestui act, în sensul că oricărui act de vorbire simplu îi corespunde o anumită forţă ilocuţionară.

Grafic, combinarea, care stă la baza oricărei interferenţe de tipul discutat, este reprezentabilă astfel:

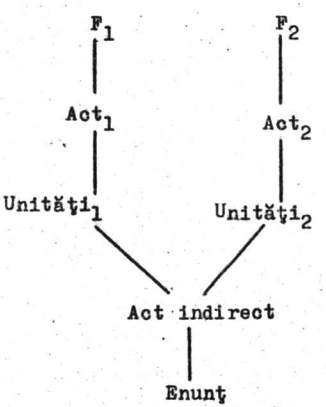


Fig.1

4. cantitatea de informaţie comunicată printr-un act de vorbire indirect, este mai mare decît cea comunicată printr-un act de vorbire direct; formularea acestei caracteristici aparţine tot lui J.R.Searle (1975)[12];

5. în orice enunţ, secvenţele care sînt comunicate în cadrul unor acte de vorbire indirecte apar intermitent, ca semnale ale unor stări psihologice. Atitudinea politicoasă a unui Iniţiator faţă de un Interlocutor reprezintă doar una dintre

https://biblioteca-digitala.ro

stări, dar nu în mod necesar cea mai puternic motivată. Acest punct de vedere relativ la politeţe, cu care sîntem de acord, aparţine lui A.Davidson (1975)[13] şi se opune părerii formulate de J.R. Searle (1975)[14];

6. oricărui act de vorbire indirect îi sînt proprii cel puţin două forţe ilocuţionare, deoarece, după cum afirmam la 4, un act de acest tip este compus din cel puţin două acte de vorbire simple. De precizat că formularea acestei caracteristici este posibilă cu condiţia să se accepte ideea că orice act de vorbire se caracterizează printr-o forţă ilocuţionară.

2.o. In privinţa materialului dialectal pe care se bazează, în parte, formularea caracteristicilor de mai sus, precizăm că a fost limitat de noi la enunţurile specifice actului de a face cunoscută şi de a solicita o informaţie. In continuare, am limitat şi mai mult materialul, restrîngîndu-l la enunţurile specifice actului de a face cunoscută şi de a solicita o informaţie produs în decursul unei anchete dialectale.

Or, cercetarea acestui act produs în decursul unei anchete, a prilejuit formularea altor caracteristici, mai puţin generale, care completează listele de mai sus.

2.1. Astfel, caracteristicilor comune actelor de vorbire directe şi indirecte, li se adaugă următoarele:

1. actul de a face cunoscută şi de a solicita o informaţie, într-o anchetă dialectală, indiferent de caracterul lui direct sau indirect, se produce în interesul vorbitorului cu rol de Iniţiator, rol îndeplinit de vorbitorul care face ancheta; acest fapt constituie, după cum remarca A.Mittwoch (1976)[15], unul din elementele specifice acţiunii regulii de sinceritate, în situaţia de comunicare menţionată;

2. actul de a face cunoscută şi de a solicita o informaţie, într-o anchetă dialectală, presupune răspunsuri cu un caracter mai mult sau mai puţin obligatoriu din partea vorbitorului căruia i s-a adresat întrebarea, deci, în cazul nostru, care este anchetat. In legătură cu această caracteristică, precizăm că ne-a fost sugerată de o clasificare a vorbelor interogative propusă de J.Schmidt-Radefeldt (1976). Astfel, autorul delimitează verbele interogative, în funcţie de natura răspunsului dat de vorbitorul solicitat, în trei clase: verbe care cer un răspuns mai mult sau mai puţin obligatoriu, verbe care cer un răspuns voluntar şi verbe care cer un răspuns gratuit. Dar, după cum remarcă şi autorul cînd notează situaţiile semiotice specifice fiecărui tip de răspuns (examen, interogatoriu, inchiziţie, consultaţie şi interviu), nu se pune atît problema clasificării verbelor interogative, cît a clasificării actelor de

https://biblioteca-digitala.ro

vorbire de solicitare a unei informaţii[16].

3. actul de a face cunoscută şi de a solicita o informaţie, într-o anchetă dialectală, se caracterizează prin enunţuri marcate din punctul de vedere al specificităţii lexicale, cum ar fi , de exemplu, enunţurile ale căror grupuri nominale identifică, cu un scop referenţial, un individ sau o clasă de indivizi.

2.2. In privinţa diferenţelor dintre actele de vorbire directe şi indirecte în cadrul actului semiotic de a face cunoscută şi de a solicita o informaţie, sîntem de părere că se referă la modalităţile de notare lexicală a enunţului. Mai exact, credem că diferenţa esenţială constă în preponderenţa specifică a fiecărei modalităţi de notare. In acest sens, analiza materialului dialectal românesc a relevat faptul că, dintre modalităţile discutate de D.A. Cruse (1977), cea care constă în utilizarea unor grupuri nominale cu funcţia de a-l informa pe interlocutor în legătură cu apartenenţa la o anumită categorie apare destul de rar în actele indirecte.

3.0. In vederea ilustrării caracteristicilor formulate mai sus, analizăm, în continuare, următorul enunţ comunicat în cadrul unui act de vorbire indirect:

"[Lăsai copilul singur ?]

nu ‖ niciodată ‖ cică ‖ pîn la şas săptămîni n-ai voie să laş copilu sîngur în casâ ‖

[De ce ?]

uo s că să vin ‖ opt... ‖ nuaptea ‖ vini cîti ‖... na! spune aşa că vin aşea ‖ cîti [Σ] ce s-audi aşea bati ‖ p la geam ‖ io [K] ştiu io ?. cum sî [K] cea că îmblă nopţîle... de-astea[17]..."

Caracteristicile forţei ilocuţionare[18] proprii actului de a face cunoscută şi de a solicita o informaţie sînt: intonaţia interogativă a întrebărilor şi intonaţia enunţiativă a răspunsurilor, prezenţa unor verbe performative declarative ca a se zice, a se spune. Forţa ilocuţionară secundă, caracteristică, după părerea noastră, actului de a sugera ceva, se exprimă prin unele pauze între cuvinte-notate prin puncte de suspensie-, pauze cu o durată mai mare decît cea obişnuită. De asemenea, tot ca o expresie a acestei forţe ilocuţionare, trebuie considerată şi exprimarea subiectului gramatical al aproximativ tuturor propoziţiilor care constituie al doilea răspuns, prin pronume nedeterminate (cîte).

Tot în legătură cu acest exemplu, precizăm că, după părerea noastră, actul de a sugera se combină cu actul de a face cunoscută şi de a solicita o informaţie ca urmare a atitudinii de rezervă a informatorului faţă de persoana care face ancheta cu chestionar. Considerat "outsider", anchetatorul este privit ca lipsit de un interes

https://biblioteca-digitala.ro

real pentru obiceiurile şi credinţele tradiţionale, spre exemplu, cele referitoare la sănătatea copiilor mici despre care se discută în exemplul de mai sus.

4.o. Ca o precizare finală, notăm că nu trebuie să se confunde elementele de exprimare a forţelor ilocuţionare secunde - proprii actelor de vorbire indirecte - cum ar fi pauzele notate grafic prin puncte de suspensie - cu indicii unui act nerealizat sau "unhappy". Ne referim, în mod special, la actele "unhappy" denumite de J.L.Austin (1962) "misfires" şi caracterizate prin enunţuri neterminate[19].

N O T E

1. Am cercetat materialul cuprins în următoarele volume: Texte dialectale Muntenia, vol.I, de G.Ghiculete, P.Lăzărescu, M.Marin, B.Marinescu, R.Pană, M.Vulpe, sub conducerea lui B.Cazacu, Bucureşti, 1973; Texte dialectale Muntenia,vol.II, de P.Lăzărescu, M.Marin, B.Marinescu, V.Neagoe, R.Pană, M.Vulpe, red. B.Cazacu,Bucureşti, 1975; Texte dialectale Bucovina (mss), de C.Bratu, M.Magda, B.Marinescu, I.Mărgărit.

2. "Cazurile pe care le discutăm sînt acte de vorbire indirecte , cazuri în care un act ilocuţionar este îndeplinit indirect, prin intermediul îndeplinirii altui act". v.p. 6o-61.

3. V.p. 45

4. Ideea existenţei unor convenţii speciale care guvernează funcţiile particulare ale limbajului am preluat-o de la D.A. Cruse (1977).

5. V.p.1o8: "On voit que l'intention de l'acte de parole ainsi que la connaissance qui l'informe résident en L[locuteur] , tandis que l'interprétation ultime de l'acte de parole réside en A [auditeur] ".

6. "... a description of the surface syntactic form describes only the literal meaning and not the verbal act that actually occurred" (v.p.159).

7. V.p. 115

8. Am auzit prima dată formulată această idee - pe care ne-am însuşit-o - de către Georges Vignaux, în cursul Argumentation. Logique des ruses. Logique quotidienne, ţinut în iulie 1978 la Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, din Urbino.

9. Pentru noţiunea de implicaţie conversaţională v.H.P. Grice (1975), p.57-58, 74.

1o,11. V.p.61.

12. "The hypothesis I wish to defend is simply this: in indirect speech acts the speaker communicates to the hearer more than he actually says by way of relying on their mutually shared background information, both linguistic and nonlunguistic, together

https://biblioteca-digitala.ro

with the general powers of rationality and inference on the part of the hearer", v.p. 6o-61.

13. V.p. 15o.

14. "The chief motivation - though not the only motivation - for using these indirect forms is politeness " V.p.74.

15. "I think that finer distinctions need to be drawn in the Sincerity rule. It clearly makes a difference whether the'action'to be performed is in the interest of S(peaker) or H(earer) (or both, as it might be in a teaching situation)". V.p.29.

16. "Les verbes qui impliquent une situation d'interrogatio diffèrent par la nature des réponses du sollicité: la réponse est plus ou moins obligatoire dans un examen, dans un interrogatoire ou dans l'inquisition, elle est volontaire dans la consultation et gratuite dans l'interview; ajoutons que dans tous les cas la réponse peut influencer la question suivante du sollicitant" v.p.826.

17. v.Texte dialectale Bucovina, cap.Botoş, p.13

18. Reamintim că, după părerea lui J.R. Searle (197o), elementele lingvistice cele mai importante prin care se exprimă orice forţă ilocuţionară sînt ordinea cuvintelor, conturul intonaţional, punctuaţia, modul verbelor şi verbele performative.

19. "...we shall call in general those infelicities AI-Bz which are such that the act for the performing of which, and in the performing of which, the verbal formula in question is designed, is not achieved, by the name misfires". v.p. 16.

BIBLIOGRAFIE

Austin J.L. (1962) = How to do things with words, London.

Cruse D.A. (1977) = The pragmatics of lexical specificity, în "Journal of linguistics", vol.XIII, nr.2, p.153-164.

Davidson Alice (1975) = Indirect speech acts and what to do with them, în Syntax and Semantics. Speech Acts, vol.3, ed.de P.Cole & J.L. Morgan, New York - San Francisco - London, Academic Press, p.143-185.

Grice H.P. (1975) = Logic and conversation, în Syntax and Semantics.Speech Acts, vol.3, ed. de P.Cole & J.L. Morgan, New York-San Francisco-London, Academic Press, p.41-58.

Lawler J. (1977) = Quelques problèmes de référence, în "Langages", XLVIII, p.1oo-119.

Mittwoch Anita (1976) = Grammar and illocutionary force, în"Lingua", XL, nr.1, p.21-42

https://biblioteca-digitala.ro

Schmidt-Radefeldt J.(1976) = La structure sémantique des verbes interrogatifs, în Actes du XIIIe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes, vol.I, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p.819-828.

Searle R.John (1975) = Indirect speech acts în Syntax and Semantics. Speech Acts, vol.3, ed. de P.Cole & J.L. Morgan, New York - San Francisco-London, Academic Press p.59-82.

Vulpe Magdalena (1971) = Commentaires métalinguistiques dans les textes dialectaux, în Actele celui de al XII-lea Congres International de Lingvistică si Filologie Romanică, vol.II, Bucureşti Ed.Acad.R.S.R., p.257-262.

Bucureşti

Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

DE LA SENSUL PRAGMATIC LA FORȚA ILOCUȚIONARĂ

de Rodica Mihăilă

0. Ne propunem, în studiul de față, conjugarea a două direcții de cercetare: cea a lui H.P.Grice (Meaning, în "Philosophical Review", LXVII, 1957) și cea a lui L.J.Austin (How to Do Things With Words, Oxford, 1962). Spre deosebire de P.F.Strawson (Intention and Convention in Speech Acts în "Philosophical Review", LXXIII,4/1964) și J.L. Searle (Speech Acts, Cambridge University Press, 1969), care încearcă o apreciere similară, din ou totul alte intenții decît a noastră, noi ne propunem să facem unele precizări privind conceptul de forță ilocuționară, ținînd cont de doi parametri ai acțiunii: intenția și prezentul performării.

1. In lucrarea sa Meaning[1], Grice distinge două tipuri de șensuri,în funcție de modul în care este folosită o propoziție: sens natural ($sens_N$)/ sens nenatural ($sens_{NN}$). Dacă sensul natural se reduce la ceea ce spune L (locutorul),sensul nenatural înseamnă: Ce vrea să spună L prin ceea ce spune. Ex. Sensul nenatural corespunde unei interpretări pragmatice a sensului. Sensul nenatural se adaugă sensului natural și constă în "what users of the sign de (or should)mean by it on particular occasion".[2] Interpretarea pragmatică a secvenței sonore explică, de fapt, intenția cu care aceasta este folosită de L într-o împrejurare dată. Grice este acela dare definește sensul nenatural în termenii intenției: "A $meant_{NN}$ something by X is roughly equivalent to "A uttered X with the intention of inducing (or producing) a belief by means of the recognition of this intention" (op.cit., p.59). Potrivit lui Grice, deci, intenția cu care este folosită o secvență sonoră dă socoteală de funcția acesteia, aceea de a declanșa la interlocutor un anumit efect[3].

Interpretarea folosirii limbii în termenii efectului este foarte aproape de interpretarea actanțială a acestuia. Intrucît studiul actelor lingvistice face parte din teoria mai largă a acțiunii putem afirma, potrivit lui Von Wright[5] că orice act, deci inclusiv actul lingvistic, reprezintă realizarea unei transformări de stare sau reținerea de la aceasta, datorate unui agent:

$$d(p\ T \rightsquigarrow p),\quad f\ (p\ T \rightsquigarrow p)$$

https://biblioteca-digitala.ro

Calitatea de agent este dată de capacitatea de decizie a unei persoane în/ pentru realizarea unei mutaţii de stare, mutaţii puse pe seama unei intenţii de transformare[6]. Intenţia reprezintă actul mental sau de voinţă, sau acea stare de dorinţă care precede acţiunea propriu-zisă, "voinţă" prin care agentul pune în relaţie o realitate (stare,S_1) prezentă cu o realitate (stare,S_2) proiectivă,pe care doreşte să o realizeze. Aşa dar actul nu este altceva decît actualizarea unei intenţii, "actualizare" în sensul de intenţie manifestă.

Interpretarea pragmatică a sensului la Grice, şi anume definind sens$_{NN}$ ca intenţie manifestată într-o anumită situaţie de a obţine un anumit efect cît şi reacţia de recunoaştere manifestă la interlocutor, privind intenţia locutorului, permite pasajul de la sensul nenatural la conceptul de forţă ilocuţionară.

Capacitatea unei anumite secvenţe sonore Z pronunţate de un locutor L (care are funcţia de agent), în conformitate cu o anumită procedură convenţională, de a produce un anumit efect (=transformare de stare, $S_1 \Rightarrow S_2$) la interlocutor I (pacient sau beneficiar), este denumită de Austin forţă ilocuţionară. Efectul reprezintă starea indusă la interlocutor, de care este responsabil locutorul.

Există două relaţii constante: aceea dintre secvenţa sonoră Z şi contextul în care a fost pronunţată, S_1. cît şi relaţia de transformare $S_1 \Rightarrow S_2$. Dacă Z/S_1, atunci $S_1 \Rightarrow S_2$. Cele două relaţii constante sînt posibile în virtutea unei convenţii explicite sau implicite dintre interlocutori, privind intenţia cu care Z/S_1 (ceea ce ar corespunde, la Grice, cu faptul că Z este pronunţată "on particular occasion") pentru a produce $S_1 \Rightarrow S_2$, adică efectul măsurat ca reacţie de recunoaştere a intenţiei locutorului. De ex. pronunţînd secvenţa "Bună ziua!", cînd întîlnesc pe stradă pe amicul A, intenţia mea este ca el să afle că l-am salutat, deci l-am recunoscut la întîlnire şi nu să-i spun că "ziua este bună". El este capabil de această reacţie de recunoaştere întrucît ambii împărtăşim consensul (ceea ce a r corespunde la Austin procedurii convenţionale) privind efectul sau "sensul" de a pronunţa Z "on a particular occasion", adică în S_1[7].

Forţa ilocuţionară, aşa dar, reprezintă capacitatea de a face recognoscibilă, la interlocutor, intenţia ilocuţionară a locutorului. Ea nu este altceva decît încărcătura intenţională a limbajului în situaţia de comunicare. Atît forţa ilocuţionară, cît şi intenţia nu pot fi reprezentate ca atare, explicit. Ele se reprezintă ca relaţie şi tensiune agentivă între interlocutori.

Echivalarea definiţiei sensului nenatural, la Grice, cu conceptul de forţă ilocuţionară, la Austin, este posibilă în virtutea faptului că ambii recunosc atît

https://biblioteca-digitala.ro

efectul încărcăturii intenţionale a limbajului "on particular occasion", cît şi opoziţia, pe de o parte, forţă ilocuţionară/sens, la Austin, sens nenatural/sens natural, pe de altă parte, la Grice. Forţa ilocuţionară a secvenţei Z se opune sensului acesteia, care este dat de conţinutul propoziţional p.p se descrie prin expresia referenţială R şi predicaţia P:

$$p \rightarrow RP^{8}$$

Conceptul de forţă ilocuţionară este mult mai larg decît acela de $sens_{NN}$. $Sensul_{NN}$ la Grice se menţine în cadrul unei viziuni relaţionale (situaţionale) a $sensului_{N}$, de tipul: dacă p ($sens_{N}$) , în situaţia S, atunci Q ($sens_{NN}$). Avem de a face cu o intenţie locuţionară definită situaţional. Forţa ilocuţionară marchează un nou nivel intenţional şi anume cel actanţial, i-locuţionar, iar $sensul_{NN}$ poate fi interpretat ca sens performativ, raportat nu numai la situaţie şi locutor ci şi la prezentul pronunţării. Pentru Austin, actul lingvistic îşi actualizează forţa ilocuţionară, ceeaace înseamnă că se consumă ca act, doar în prezentul formulării sale. Ritualizarea actului pronunţării transformă "situaţia" în "prezenţă".

N O T E

1. Consultată de noi în vol. Steinberg şi Jakobovits (eds.), Semantics, Cambridge, 1971.

2. Cf. Grice, op.cit., p.55:

"X $meant_{NN}$ something (on a particular occasion)

X $meant_{NN}$ so - and - so (on a particular occasion).

3. Folosim aici termenul de efect într-o accepţiune neutră, cu referire strictă la actul ilocuţionar, şi putem să-l traducem prin rezultat aşa cum a făcut-o şi Strawson (op.cit., detaliind definiţia lui Grice) pentru a evita o inferenţă nejustificată ca cea a lui Searle (op.cit.) potrivit căruia Grice s-ar referi la acte perlocuţionare. Intrucît teoria lui Austin privind actele lingvistice nu era încă formulată nu putem să-i cerem lui Grice decît o intuire a unor fenomene, care pot fi, cu aproximaţie, echivalate cu cele spuse de Austin, mai tîrziu.

4. Vezi în acest sens, şi J.R.Searle, Speech Acts.

5. G.H.Von Wright, Norm and Action, A Logical Enquiry, London, 1963.

6. Pentru moment nu ne interesează opoziţia act voluntar/act involuntar.

7. In acest sens nu sîntem de acord cu Strawson (op.cit.), care neagă faptul că actele ilocuţionare, în totalitatea lor, ar fi convenţionale, afirmaţie care stă la bază infirmării opoziţiei austiniene sens/forţă ilocuţionară.

https://biblioteca-digitala.ro

8. Cf.Searle, op.cit., p.7o.

București

Institutul de cercetări etnologice

și dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

ÎNREGISTRAREA OBIECTIVĂ A REACȚIILOR SUBIECTIVE ALE INFORMATORILOR

de Marilena Tiugan

Obținerea unui corpus lingvistic cît mai diversificat și reprezentativ din punct de vedere cultural, pentru o comunitate lingvistică (de tip rural sau urban), reprezintă una dintre problemele fundamentale pe care le are de soluționat cercetătorul lingvist.

Este, deja, un truism să afirmăm că, indiferent de disciplina lingvistică pe care o reprezintă cercetătorul, natura corpus-ului investigației este aceea care determină, în ultimă instanță, calitatea cercetării, posibilitatea realizării unor descrieri lingvistice realiste din punct de vedere social.

Este cel puțin unul dintre motivele pentru care problema mijloacelor pur tehnice de realizare a unei investigații lingvistice devine din ce în ce mai actuală.

In acest sens, trebuie menționat, de exemplu, că încă din 1967, Redard și Tuaillon (Convegno internazionale sul tema "gli atlanti linguistici: problemi e risultati", Roma, 2o-24 ottobre), urmați de Keller și Parlangèli (idem) au propus organizarea unui colocviu consacrat diferitelor aspecte ale utilizarea magnetofonului în dialectologie.

De asemenea, trebuie amintit că primul Colocviu de dialectologie franco-român (Aix-en-Provence, aprilie 1974) a consacrat o ședință discutării acestor probleme.

Nu ne-am propus aici să discutăm importanța sau efectele utilizării magnetofonului în cercetările de dialectologie/sociolingvistică, în general. Toate lucrările din acest domeniu consacră pagini, mai mult sau mai puțin numeroase, acestei probleme, în capitolele de metodă.

Ne vom opri asupra unui moment aparte al cercetărilor de dialectologie/sociolingvistică, și anume, acela al înregistrării/testării reacției subiective a informatorilor.

Problema a fost mult discutată în bibliografia de specialitate; după părerea noastră, însă, în marea majoritate a cazurilor, s-a făcut abstracție de ceea ce Labov

https://biblioteca-digitala.ro

(1971), - referindu-se la anchetele lingvistice în ansamblu, numea paradoxul observatorului (pe care îl enunţa după cum urmează: cercetătorul vrea să observe cum vorbesc informatorii atunci cînd nu sînt - de fapt, cînd n u s e ş t i u - observaţi).

Momentul înregistrării reacţiei subiective a informatorilor este, cel puţin pentru cercetările de sociolingvistică, o etapă indispensabilă a investigaţiei, etapă în care problema paradoxului observatorului se pune cu deosebită stringenţă.

Comunicarea noastră propune o soluţie tehnică originală şi eficientă de înregistrare o b i e c t i v ă a reacţiilor subiective (secundare şi terţiare) ale informatorilor, - procese atît de revelatoare pentru structurile de adîncime reale ale comportamentului verbal al indivizilor şi, în acelaşi timp, dificil, aproape imposibil de obţinut, indiferent de tipul de anchetă la care se recurge.

Se ştie că nu există un vocabular de termeni semnificativi din punct de vedere social, la care să recurgă informatorii atunci cînd fac aprecieri despre vorbirea lor sau a altora.

De aceea, cercetătorul urmăreşte obţinerea, din partea acestora, a unui anumit tip de comportament apreciativ.

Deşi utile, întrebările directe folosite în acest context, nu par a fi modalitatea de anchetă cea mai recomandabilă.

Informatorii trebuie să fie expuşi la uteranţe caracterizate prin prezenţa unpr valori contrastante ale variabilelor lingvistice, în legătură cu care să formuleze opinii de acceptare sau respingere.

Procedeul utilizat de noi este următorul:

Mai întîi am realizat o bandă mixată care conţinea diferite variante ale variabilelor izolate , în două dintre cele trei stiluri conversaţionale examinate: vorbire îngrijită şi vorbire cazuală. (Nu am utilizat în mixaj variantele care apar la nivelul stilului citit).

S-a folosit un magnetofon UHER 42oo REPORT STEREO IC - adaptat să funcţioneze simultan pe ambele funcţiuni: redare şi înregistrare, fără a necesita intervenţii în timpul interviului. Astfel, informatorilor li s-a oferit spre ascultare banda mixată(redată de una dintre pistele magnetofonului), în timp ce, pe cealaltă pistă se înregistrează comentariile etc., informatorilor, în legătură cu "cu ceea ce ascultă".

Pentru a se obţine o înregistrare de calitate,în ceea ce priveşte separarea cît mai eficientă a semnalelor provenite de la cele două surse -difuzorul magnetofo-

https://biblioteca-digitala.ro

nului şi informator, -, şi pentru a evita mascarea semnalului principal (înregistrat), s-a recurs la următoarele măsuri: - s-a ales o distanţă convenabilă între magnetofon şi microfon; - nivelul redării a fost redus la un nivel acceptabil;-s-a folosit un microfon cu caracteristică unidirecţională.

Procedeul a fost utilizat de noi în cercetarea întreprinsă în legătură cu limba vorbită la Bucureşti (vezi, de exemplu, Tiugan 1979 a).

Desigur, nu întotdeauna datele astfel înregistrate au reprezentat exact ceea ce urmăream; nu întotdeauna am obţinut aprecierile sau comentariile scontate. Unul dintre motive ar fi, de exemplu, timpul afectat, în general, unei investigaţii.

Ceea ce nu poate fi, însă, pierdut din vedere, este autenticitatea deosebită a comportamentului verbal, spontaneitatea dialogurilor între informatori, a comentariilor, cu alte cuvinte, superioritatea calitativă a unui corpus astfel obţinut.

O scurtă exemplificare ne pare oportună.

Teoretic, se admite că, în general, indivizii a căror vorbire se caracterizează, în stilul cazual, prin frecvenţa mai mare a unor trăsături "stigmatizate", manifestă o sensibilitate maximă tocmai la aceste trăsături, atunci cînd se pune problema testării reacţiilor lor subiective, cu alte cuvinte cînd li se cere să facă aprecieri de corectitudine cu privire la modul de exprimare al altora.

Practic, demonstraţia este destul de dificil de realizat.

Metoda propusă de noi oferă posibilităţi foarte largi de înregistrare a acestui tip de comportament.

Variabila pe care o folosim în exemplificare este uzajul lui e în neologisme, în hiat (vezi Tiugan 1979 b).

Conform ipotezei enunţate mai sus, am supus testului numai indivizii din grupurile sociale 35 - 42 şi 42 - 50,1 (din ierarhizarea socială operată de noi; vezi Tiugan 1977) - al căror uzaj este,în general, caracterizat prin hipercorectitudine.

Comparativ, datele înregistrate sînt după cum urmează:

1. cuvinte de tipul poem, poet etc. (uzaj stigmatizat = pronunţarea [-ie -] în loc de [- e -]);

a) stil îngrijit: { b(bărbaţi) - 19%; f(femei) - 22%;

b) stil cazual: { b - 22,5%; f - 31,5%;

https://biblioteca-digitala.ro

c) reacţie subiectivă: { b - 41,5%; f - 59,8%.

2. cuvinte de tipul ploaie, trebuie (uzaj stigmatizat = pronunţarea normală/ corectă, cu diftong):

a) stil îngrijit: { b - 42%; f - 25%;

b) stil cazual: { b - 39%; f - 21%;

c) reacţie subiectivă: { b - 34,5%; f - 29,8%.

In încheiere, trebuie să subliniem încă o dată, caracteristica primordială a tipului de cercetare, în general, etichetată "sociolingvistică".

Ceea ce o izolează / o individualizează în contextul lingvisticii generale este, în primul rînd, sofisticarea metodologică. Fiecare tip nou de cercetare necesită tehnici specifice de eşantionare a informatorilor şi, mai ales, de culegere a corpus-ului Aceste noi tehnici determină, în ultimă instanţă, natura însăşi şi corectitudinea rezultatelor.

BIBLIOGRAFIE

Labov 1971 = W.Labov, Methodology, în Orr Dingwall (ed.), A survey of linguistic science, Linguistic Programme, University of Maryland.

Tiugan 1977 = Marilena Tiugan, Sociolinguistic analysis of a phonological variable, în RRL,XXII, nr.4.

Tiugan 1979 a = Marilena Tiugan, The pronunciation of the diphthong [ia] in the speech of Bucharest City community, în RRL,XXIV, nr.5.

Tiugan 1980 = Marilena Tiugan, The usage of ş in neological words when in a hiatus positon . Sociolinguistic examination, în RRL, XXV, nr.1.

Bucureşti
Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

DESPRE FUNCŢIILE UNOR INTREBĂRI FORMULATE DE INFORMATORI ÎN CURSUL ANCHETEI DIALECTALE

de Laurenţia Dascălu

0. Observaţiile noastre au ca punct de pornire textele dialectale culese din Muntenia[1], pe care le considerăm aici ca mostre de limbă română vorbită. Aceste texte ne oferă un material lingvistic ale cărui trăsături specifice sînt caracterul oral şi popular[2].

Din cele două volume de texte menţionate am extras pe fişe toate frazele notate de transcriitori cu semnul întrebării sau care au structură lexico-gramaticală de tip interogativ[3]. Dintre acestea, ne-am propus să urmărim numai întrebările adresate anchetatorilor, făcînd abstracţie de cazurile, destul de rar atestate în volume, cînd subiectul se adresează consătenilor (vecini sau rude) prezenţi eventual la anchetă, cerîndu-le acestora concursul pentru rememorarea unor detalii sau cronologii, ori numai pentru confirmarea celor spuse.

1. Întrebările adresate anchetatorilor se deosebesc de cele pe care le pun subiecţii consătenilor prin faptul că sînt determinate, în general, de statutul social aparte al celor dintîi, ca persoane care locuiesc la oraş, care au un bagaj cultural şi lingvistic deosebit şi care, nefiind din partea locului, nu cunosc bine aşezarea, obiceiurile şi graiul dar sînt interesate să culeagă date tocmai despre aceste realităţi. Prin urmare este vorba despre nişte replici interogative orientate spre unul sau mai multi interlocutori de tip special (anchetatorii) în cadrul unui dialog de tip special (ancheta dialectală).

Trebuie să menţionăm de la început că foarte puţine dintre întrebările adresate anchetatorilor sînt autentice (adică aşteaptă răspuns), acestea fiind legate, de obicei, de desfăşurarea anchetei:

- informatorul se interesează ce anume şi cît să povestească:
la urmă să joacă nuneasca// şi...vreţ să vă spui cum se cîntă la nuneaşcă/acolo? (II,611);

- sau, la încheierea unei relatări, solicită o nouă "temă" de discuţie:

https://biblioteca-digitala.ro

prăgesti mereu/ca să n-aibă bălării/că dacă are/te-ai dus//asta ieste/aiceva? (II,5o5)

- iar,uneori, îşi întrerupe relatarea pentru a se asigura că anchetatorii cunosc noţiunea şi/sau termenul la care tocmai s-a referit; fenomenul poate fi încadrat între acele elemente specifice comunicării orale bazate pe aşa-numita "presupoziţie negativă" prin care "emiţătorul presupune că destinatarul nu posedă toate cunoştinţele necesare înţelegerii mesajului"[4]. De exemplu:

vine c-un sfredel mare/p-atîti-sa/stiţ dumneavoastră ce-i sfredelu? (notă: "Anchetatorul face semn că ştie")// aşa!// vine c-un sfredel mare/şî să pune lîngă baie//şi-nvîrteşte-n pămînt...(II,433).

Marea majoritate a întrebărilor întîlnite în corpus şi aparţinînd subiecţilor informatori nu îndeplinesc,de fapt, funcţia lor originară, de a solicita o informaţie sau de a cere un răspuns, ci numeroase şi diverse alte funcţii"derivate" sau neinterogative.

2. Astfel, unele întrebări reproduc nişte replici imaginare pentru a lămuri mai bine faptele despre care se relatează.

2.1. Unul din scopuri este de a ilustra cît mai pregnant modul de desfăşurare a unei activităţi sau de utilizare a unor obiecte ori unelte specifice. De pildă:

prinde dasupra o...o...pojiţ-aşa groasă aşa ca d-o palmă/ şi şade-acolo pînă cînd faci ţuica//să zice la aia plută/şade pluta//"a căzut mă pluta la tocitoarea ta?" că dac-a căzut pluta să trezeşte borhotu/tribe să-l faci ţuic-atunci/oi iese tăria aia din iel// (II,241).

După ce a folosit cuvîntul pluta, vorbitorul aminteşte expresia şade pluta, pentru ca apoi să formuleze o întrebare dintr-un dialog fictiv, în care termenul "de explicat" este cuprins într-un context mai larg, realizîndu-se astfel o glosare[6] destul de precisă a sa.

In fragmentul de text care urmează, astfel de întrebări "simulate" sau "fals citate" cu rol ilustrativ se repetă de cîte ori se repetă o etapă din acţiunea relatată, în cazul de faţă, un proces tehnologic specific,treieratul cu cai;

să dăsfăşura funia/mînea caii iar pîn-să-mfăşura/în parte-aste//iar îi întorceam/"ei! s-a bătu bine?"/ s-a bătut/nu s-a bătut [...] caii mînca// torceam paiele [...]" ei! s-a bătut bine? nu s-a bătut bine// hait!/ băgăm caii iar din nou"// iarăntorceam caii // ... " s-a bătut ? nu s-a bătut"// iar întoarce caii/ iar îndărăt// torcea iar caii-ndărăt/pîn-să bătea bine// (I,42o).

2.2. Alteori, întrebările sînt folosite de informator pentru a exemplifica modul de desfăşurare a dialogului care are loc cu prilejul unor activităţi cu caracter

https://biblioteca-digitala.ro

repetabil sau ritual din mediul rural:

şî te didea afară din...din casă te didea-n tindă/şî rămînea numa una-n casă şî-nvîrtea străchinile-alea acolo//cînd te duceai/drept puneai mîna pă o strachină/ o aridicai/"ce-i aicea? bani/au! îl iau bogat// ce-i aicea?sare/ău! îl iau sărac/ ce-i aicea ? vin//ău! îl iau betiv"// să-ntîmpla//di-acolea iar te duceai/ iar punea străchinile/iar...pîn-la trei ori// (II, 817).

3. Un număr considerabil de întrebări (şi anume parţiale)îndeplinesc o funcţie explicativă dar şi una fatică[6]. Vorbitorul îşi întrerupe relatarea cînd ajunge la un fapt sau la un termen care, după părerea sa, nu este cunoscut anchetatorilor sau ar merita lămuriri suplimentare. Inainte de a trece la acestea, formulează mai întîi o întrebare care pare că are rolul să prevină, să preîntîmpine o intervenţie interogativă din partea interlocutorilor. Ea se constituie asemenea unei întrebări "ecou"[7] pe care vorbitorul nu aşteaptă să o rostească partenerul,ci şi-o adresează el însuşi pentru a adăuga imediat răspunsul corespunzător (=explicaţia).Este evident că, în acelaşi timp, se realizează o expunere mai vie a faptelor, în stare să capteze atenţia auditoriului într-o măsură mai mare, ceea ce reflectă funcţia fatică a fenomenului de care ne ocupăm.

3.1. Numeroase astfel de exemple apar în textele care redau "procesul tehnologic" al unor preparate culinare sau al unor meserii şi obiceiuri:

turnam...laptele-acolo/ş-acolo aveam cheag/cheag de ce ? de miel// mieii/care iera cruzi/are un cheguşor aşa//şî de-acolo luam cheagu ăla/ şi-l plămădeam/ (II,8o9-81o);

visa/şî venea-n vis// cum venea-n vis? primu somn/ cînd te culcai/ ce spunea? să nu facă semnu crucii// şi să ţie minte/punea dumicatu-ăla la cap/ şi să ţie minte ce-a visat//şî cari iera di să să căsătorească/i-apărea...ursita/la băiatu-ăla care... venea la ia ca să să căsătorească// (II,571).

Cuplul întrebare preventivă-răspuns este folosit cu predilecţie de către povestitorii înclinaţi spre un stil metodic, sistematic de expunere a faptelor.Aceştia îşi încep fiecare paragraf mai important (care coincide cu prezentarea unei etape distincte) cu formularea unei întrebări ca un fel de "titlu", după care urmează relatarea propriu-zisă[8]. Spre exemplificare, dăm cîteva fragmente dintr-un text referitor la depozitarea merelor provenind de la un astfel de informator (Ion F.Voicu,67 de ani, Brăneşti,Dîmboviţa); de altfel titlul textului în volum este constituit dintr-o întrebare:"Ce-am făcut ca să nu prăpădesc marfa".

cînd văd floricelele pă geam/iou trebie să am grijă să astup pimniţa// ca să

https://biblioteca-digitala.ro

nu-ngheţe frupta// şi ce mai avem de făcut ?/ am închis pimniţa//

acuşa între timp/mai vine cîte-un timp/moină/spunem moină//dacă intri-n magazie/cînd ie moină să constată pă acele frupte în rafturi/puţinică apă pă iele//apă// ş-aia dacă nu ştii să...să umbli la magazie s-o aierisești/ai pierdut marfa//adică cum? //ap-aia care picură pă măr care-i pă măr/ ea vine şi să scurge şi să...să opreşte-n-tr-un loc//şi capătă o...o puntătură/şi-ai stricat marfa// [...]

cum am văzut ieu acuş ploi prea multe în iarna asta/ fruptili mele-au fost cam umede mereu// ce-am făcut ca să nu prăpădesc marfa? /c-o să vedeţi dumneavoastră că... mergem acolo// am dat drumu la un geam/pentru airisire [...] ş-atuncea măru daca ieste aierisire/măru nu mai stă cu apă pă iel/ şi marfa o ai foarte bună// (II,57-58).

3.2. De la situaţia în care întrebările preventive au o justificare de ordin socio-cultural,ca mai sus,ele s-au extins şi la alt gen de relatări, în cadrul unor conversaţii care nu presupun neapărat diferenţe de statut social şi nici nu au un subiect care să necesite lămuriri speciale. In acest caz, structurile respective îşi menţin numai funcţia fatică, de exemplu:

bîntuia lupii grozav//pă une venea lupii ? venea p-aici/ simţea o...jumăta-dă oră linişte/şi venea şi intra pă portiţa asta mică// (II,18)

iel ce-a păţit cînd a murit?// a căzut calu calu pă iel/c-a fost beat/ şî l-a omorît calu// pă livezi acolo/ cînd venea el acasă// (II,189).

Foarte frecventă este formula devenită clişeu" ce se-ntîmplă ?", pe care o întîlnim şi în vorbirea oamenilor cultivaţi, precedînd o explicaţie şi atrăgînd atenţia asupra ei:

ce se-ntîmplă?//mocanii de dincolo/le furaseră şi ălora vite/lua de-acolo cai şi-aducea p-aicea/d-aicea ducea acolo/mocanii a prins năcaz pă hoţi// (II,531).

4. Un rol deosebit îl au întrebările,majoritatea eliptice de predicat,care sînt plasate la începutul unei relatări şi reiau ca un ecou o parte din întrebarea anchetatorului. De pildă,în exemplul următor:

[Cum ai făcut mămăliga ?]

mămăliga ? am spălat căldarea/bine că iera...mai iera murdară un pic dă mămăligă/după ce-am spălat-o/am aprins focu/ am pus-o pă pirostrii am aprins focu [...] (I , 395).

din replica interlocutorului se reia numai cuvîntul "cheie" pe un ton interogativ, după care urmează imediat răspunsul propriu-zis. "Ecoul" este omisibil din context: Cum ai făcut mămăliga ? - am spălat căldarea; ceea ce dovedeşte lipsa lui de valoare comunicativă şi îl apropie oarecum de cuvintele de umplutură. In plan conversaţional

https://biblioteca-digitala.ro

însă, această întrebare-ecou îndeplineşte o funcţie complexă: pe de o parte, reprezintă un mod special al vorbitorului de a-şi însuşi întrebarea pusă de anchetator, de a se asigura că a auzit-o şi a înţeles-o corect şi, în ultimă instanţă, de a accepta tema respectivă de discuţie[9]; pe de altă parte, ea are un rol "strategic": vorbitorul o formulează pentru a cîştiga timp de gîndire înainte de a trece la răspunsul propriu-zis. Aceste valori se realizează, după cît se pare, cu condiţia ca replica interlocutorului să fie de tip interogativ şi ele nu au întotdeauna o importanţă egală; de la caz la caz una din funcţiile conversaţionale menţionate poate precumpăni faţă de celelalte:

[Cum era satul ăsta cînd erai dta mic ?]

satu ăsta?//satu ăsta iera...nu era localele-astea care sînt acuma//iera bătrînesti/case cu prispă de pămînt colea în faţa casii/...iera învelite cu...stuf/cu papură/altele cu paie [...] (II, 822).

Aceleaşi valori au, desigur, şi întrebările-ecou neeliptice, care pot relua integral şi identic întrebarea interlocutorului-anchetator:

[Cum se face ţestul ?]

ţăstili?cum se face ţăstili?//adunam pămînt dîn trei/dîn nouă locuri/şi ne strîngeam la un loc toate/şapte opt muieri/şi-l luam şi-l călcam// [...] (II,17).

sau reluarea se face împreună cu eventuale modificări cerute de situaţie, în numărul şi persoana verbului:

[Ieri toată ziua ce-ai făcut?]

ieri toată ziua ce-am făcut? hospodăria casii// (II,319).

Să mai notăm că, deşi repetă o întrebare parţială, a cărei intonaţie caracteristică este de tip descendent, aceste "ecouri" sînt rostite cu un ton urcător[10]. Nu este exclusă însă posibilitatea pronunţării unei întrebări ecou cu ton descendent (la fel cu "originalul" său),în care caz se realizează un efect de "îngînare" a spuselor interlocutorului, ca în exemplul următor, în care povestitorul joacă, pe rînd, rolul a două personaje în conflict (deci avem a face cu întrebări citate):

"mosule cum îi treaba ?/ce petrenţii ai?"//

"ce petrenţii am?// să-mi dai oile care s-a furat/şi alceva n-am nici o petrenţie"// (II, 498).

5. Intrebările care reiau verbul din "original" şi-l trec la modul conjunctiv, cu modificările în număr şi persoană corespunzătoare, sînt rostite numai cu intonaţie descendentă. De pildă:

https://biblioteca-digitala.ro

[Ce făceaţi acolo ?]

ce să facem ? stiteam cu vacili/le păzam dă urşi/că venea urşii// (I,139)

[Cum umpleţi borşul ?]

cum să umplu şi borşul?!// spăl vasu frumos/pui mălai şi cu tărîţî de grîu/ cît crez ... ştii să pui/l-amesteci frumos/ l-înmoi cu apă rece/ (II,631)

Aceste ecouri+conjunctivul construite totdeauna cu cuvinte interogative, sînt deosebit de frecvente în TDM,ceea ce dovedeşte că este vorba despre un fenomen specific oral şi popular. El a fost semnalat ca atare de acad.Iorgu Iordan[11], care îl consideră de "o mare forţă expresivă prin faptul că, punîndu-şi el întrebarea pe care i-o pune celălalt, partenerul pare a nu şti ce răspuns să dea [...]"[12]; autorul mai adaugă că "acest procedeu stilistic [...] dă dialogului o mare vioiciune şi totodată pare a desfiinţa distanţa dintre conlocutori, întrucît trecerea de la spusele unuia la ale celuilalt se face pe nesimţite"[13].

6. Concluzii. Observaţiile noastre vin să confirme unele constatări anterioare în privinţa limbajului popular, care a fost caracterizat,printre altele, ca fiind oral direct şi dramatic[14]. Intr-adevăr, preferinţa pentru vorbirea directă, mai precis pentru utilizarea dialogului în locul naraţiunii şi descrierii, reflectată în texte de bogăţia şi varietatea întrebărilor citate, oglindeşte manifestarea caracterului direct al vorbirii populare.

Oralitatea sa este reprezentată,în esenţă, prin orientarea specială spre interlocutor, în scopul asigurării şi menţinerii permanente a atenţiei acestuia (funcţia fatică a limbajului). La aceasta se adaugă,în cazul anchetei dialectale (şi folclorice),situaţia aparte a interlocutorului-anchetator (aşa cum am încercat s-o definim mai sus), situaţie care favorizează şi amplifică manifestarea unei alte trăsături a vorbirii populare şi anume tendinţa sa naturală spre "concretizarea mesajului"[15]. Această tendinţă se reflectă în multiple referiri explicative, paranteze glosări şi "decodificări proprii"[16], precum şi în unele întrebări "preventive" , "explicative", "ilustrative", formînd un ansamblu de elemente care vizează manifestarea funcţiei metalingvistice[17] a limbajului.

In fine, participarea afectiv-atitudinală a povestitorului la faptele pe care le relatează (funcţia expresivă a limbajului[18]) dă naştere caracterului dramatic al mesajului de tip popular. Acest caracter constă într-o "coparticipare a povestitorului şi o asociere a destinatarului şi se opune reţinerii intelectuale din unele mesaje culte"[19]. Dramatismul se manifestă şi prin folosirea predilectă a întrebării în locul aserţiunii, deoarece, aşa cum observă Iorgu Iordan, el "vine mai cu seamă de la in-

https://biblioteca-digitala.ro

terogație: întrebarea presupune și răspuns, fie că-l dă partenerul, cînd acesta există, fie că-l dăm noi înșine, așadar dialog, întocmai ca într-o operă dramatică"[20].

N O T E

1. Texte dialectale Muntenia I, publicate sub conducerea lui Boris Cazacu de Galina Ghiculete ș.a., București, Ed.Acad.R.S.R., 1973; Texte dialectale Muntenia II publicate sub redacția lui B.Cazacu de Paul Lăzărescu ș.a., București, Ed.Acad.R.S.R. 1975. In continuare, vom menționa numai volumul și pagina (prin cifre romane, respectiv arabe) cînd ne vom referi la aceste volume; pentru exemplele citate am recurs la simplificarea transcrierii fonetice folosite de autori.

2. Cf.Magdalena Vulpe, Dialectal,popular,vorbit,în FD VI (1969),p.181-186.

3. Gramatica limbii române,ed.a II-a revăzută și adăugită. Tiraj nou.București, Ed.Acad.R.S.R.,1966,vol.al II-lea, p.39-4o.

4. Magdalena Vulpe,Subordonarea în frază în graiurile dacoromâne,p.46.(teză de doctorat susținută în anul 1973; paginile se referă la mss).

5. Cf.Ion Coteanu,Stilistica funcțională a limbii române.Stil,stilistică,limbaj, București,Ed.Științifică,1973,p.116-118.

6. Cf.Roman Jakobson, Linguistique et poétique,în Essais de linguistique générale,Paris,Edition de Minuit,1963,p.217.

7. Cf.Laurenția Dascălu, Statistical Remarks on Question Types in Romanian,în RRL XXI (1976) nr.3,p.397 și On the Intonation of Questions in Romanian: The Rising Pattern, în RRL XXIV (1979) nr.1,p.38-4o.

8. Procedeu folosit uneori și de scriitori pentru a intitula capitolele unui roman.

9. Apropiindu-se de rolul unei secvențe "de receptare"; cf.Costin Bratu,Some Remarks on the Dialogue in Popular Speech, în RRL XXII (1977) nr.3,p.334-335.

1o. Gramatica ..., II,p.478: "La repetarea întrebării de către celălalt vorbitor, intonația urcă la sfîrșit;aici se subînțelege o regentă (Cînd am venit mă întrebi?) și intonația este de fapt a regentei subînțelese".

11. Limba lui Creangă, în Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea, vol.I, București, Ed.Acad.R.S.R., 1956,p.137-17o.

12. Ibidem,p.15o.

13. Ibidem,p.15o-151.

https://biblioteca-digitala.ro

14. Cf.Ion Coteanu,Caracterele generale ale limbajului popular,în LR VI (1962) nr.3,p.244-246.

15. Cf.Ion Coteanu,Stilistica funcțională...p.116-118.

16. Ibidem,p-116.

17. Roman Jakobson,op.cit., p.218: "...le discours est centré sur le code:il remplit une fonction métalinguistique (ou de glosse)".

18. Ibidem, p.214.

19. Ion Coteanu,Stilistica funcțională...p.lo9-llo.

2o. Iorgu Iordan, Stilistica limbii române, Ediție definitivă,București,Ed. Științifică,1975,p.222.

București
Institutul de cercetări etnologice
și dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

CÎTEVA OBSERVAŢII REFERITOARE LA DATARE ÎN TEXTELE DIALECTALE

de Margareta Manu-Magda

In expunerea de faţă ne propunem să analizăm fenomenul "datării" şi "localizării" în timp, din perspectivă sociolingvistică.

Ne sprijinim afirmaţiile pe exemple extrase din textele dialectale româneşti publicate în volume[1].

Referitor la sistemul ipotetic şi conceptual utilizat în expunere convenim următoarele:

Definim "datarea" şi "localizarea" ca acte de abolire provizorie a interacţiunii şi de instituire a activităţii (de narare).

Considerăm actele în discuţie ca etape prenarative ale unui text.

Descriem naraţiunea ca activitate şi produs social totodată.

Definim partenerul la conversaţie ca ascultător.

Operăm analiza de text în perspectiva sociolingvistică a principiului cooperării şi principiului adaptării la partener.

Sensul pragmatic al unui enunţ este proprietatea unui enunţ de a transmite informaţii asupra capacităţii de utilizare a unei expresii.

Studiul sensului social al unităţilor lingvistice (după Gumperz, 1977)[2] reprezintă studiul alegerilor lingvistice alternative. Semnificaţia este (după Searle 1972)[3] un proces intenţionat şi convenţional. Interpretarea situaţională a sensului în context este o problemă de convenţie socială. Prin semnalizarea activităţii verbale un vorbitor semnalizează de asemenea presupoziţiile sociale în termenii cărora mesajul său trebuie să fie interpretat.

x

Vom urmări în continuare sensul pragmatic şi social al unui tip de unitate lingvistică cu statut special - pe texte dialectale narative (în care predomină proce-

https://biblioteca-digitala.ro

deul naraţiunii)

Amintirile sau întîmplările narate sînt relatate de către subiect (s) anchetatorului (A) în interacţiune directă (de tip face-to-face).

x

Urmărind textele dialectale (T.D.) de tipul în discuţie am constatat că majoritatea debutează printr-un enunţ conţinînd anumite instrucţiuni de identificare spaţio-temporală a faptelor narate. (Se notează enunţ D).

De ex:

pe timpu copilăriei mele cîn ieram ieu de ôĩ şase ani / părinţî miei ma lua cu uoile primăvara cîn le duca la munte//

TDM, I, pl, VIII [4].

Acest enunţ iniţial care în discursul literar scris este analizat ca "expoziţiune" şi are, în funcţie de situaţie, un caracter mai mult sau mai puţin abstract, posedă în T.D., datorită caracterului nemijlocit al comunicării, o semnificaţie multiplă:

1) Este un act lingvistic, îndeplinind condiţiile necesare şi suficiente pentru a fi tratat astfel şi are sens pragmatic verdictiv.

2) Are sens social specific deductibil din tipul de conexiuni efectuate de vorbitor în alegerea alternativelor oferite de codul comunităţii.

3) Are funcţie în organizarea discursului oral. Din punct de vedere lingvistic explicit conţinutul propoziţional al enunţurilor se referă la o acţiune particulară sau ceva întîmplat într-un moment particular din trecut. In frază există un prim plan şi un fundal datorită cărora evenimentul narat capătă semnificaţie.

Pentru ca un enunţ să fie considerat un act lingvistic este necesar în primul rînd ca vorbitorul S să aibă intenţia de a exercita o influenţă asupra interlocutorului A, cu alte cuvinte să îndeplinească o acţiune cu ajutorul limbajului.

O reliefare a prezenţei în text a unui enunţ de stabilire a unor coordonate spaţio-temporale sau de realizare a unor conexiuni între evenimente pare un truism, atît de normală este nevoia de determinare, de fixare a evenimentelor narate de către individul vorbitor.

Nevoia de determinare a contextului situaţional al faptelor narate este susţinută şi de următoarea constatare statistică: subordonata temporală are, în T.D., după completiva directă, frecvenţa cea mai mare[5].

https://biblioteca-digitala.ro

Ceea ce nu se face uşor remarcat însă este faptul că tipul de enunţ la care ne referim nu face parte din naraţiune ci este o referire exterioară la ea, este o predicţie referitoare la naraţiune.

Subiectul vorbitor S intenţionează să-l convingă pe interlocutor că textul narat de el (şi nu evenimentele narate) are proprietatea X.

Altfel spus, enunţul D, reprezintă un răspuns la o întrebare implicită a interlocutorului. El este o transpunere a povestitorului în nevoia de cunoaştere a interlocutorului[6].

Ex: urşi ie mulţi / păi nu ne-a omorît acuma nu... tot un vînător de meseriiera ăsta/ care l-a omorît/

[cînd ? implicit] acumă ziua dă-nalţare.../ etc.

M, I, 59, VIII.

[unde ? implicit]

am fos la muntele stîna mare //

M.I, lo, VI.

Prin conexiunile pe care le face, D. este o judecată efectuată în momentul vorbirii (prezent) asupra evenimentelor narate şi nu o trăsătură implicită evenimentelor propriu zise, care au avut loc într-un moment anume din trecut[7].

Datarea este o conexiune în act şi nu o expunere referitoare la succesiune[8].

x

Vom susţine afirmaţiile noastre cu două argumente de natură lingvistică:

Limba română actuală posedă un termen care denumeşte acţiunea lingvistică de stabilire a coordonatelor temporale ale unui eveniment: a data şi alt termen care denumeşte acţiunea lingvistică de stabilire a coordonatelor spaţiale ale evenimentului: a localiza.

Aceşti termeni, de origine franceză, nu au sinonime populare şi nici termeni echivalenţi în limba literară veche.

DEX înregistrează:

Data, datez vb., I, 1) Tranz. "a stabili data exactă a unui eveniment sau a unui fapt din trecut * a pune data pe o scrisoare, pe un act etc. < fr. dater.

Datare, datări s.f., "acţiune de a data".

Dată, s.f., "Timpul precis (exprimat în termeni calendaristici) cînd s-a produs sau urmează să se producă un eveniment. Indicaţia acestui timp pe un act, pe o scrisoare, etc."

https://biblioteca-digitala.ro

Lipsa unor echivalenţi populari sau vechi are o dublă explicaţie.

- Datarea este o judecată, o transformare a unei situaţii antecedente existenţial nedeterminate într-o situaţie determinată. Prin urmare este o operaţie intelectuală şi abstractă. Ca acţiune conştientă a apărut mai întîi în datarea scrisorilor implicînd un act de echivalare a lui "hic et nunc" cu elemente din sistemul de numire proprii limbii (date calendaristice şi nume proprii). Ulterior s-a dezvoltat ca activitate ştiinţifică organizată (în datarea evenimentelor şi actelor din trecut, istorie)

- Pe de altă parte sfera semantică a termenului a data implică fie o determinare în prezent a unui fapt prezent fie o determinare în prezent a unei acţiuni trecute.

Termenului datare i se impun restricţii pragmatice: între timpul gramatical al verbului a data şi timpul gramatical al verbului care exprimă acţiunea care se datează este în mod obligatoriu un raport de simultaneitate sau de anterioritate (al doilaa faţă de primul) şi în nici un caz posterioritate,

In vreme ce a data are sens verdictiv, termeni de tipul a fixa, a stabili, care denumesc operaţia optativă de determinare a unor acţiuni viitoare au sens promisiv.

Pentru a fixa, a stabili se utilizează popular sau regional termeni care includ în sfera lor semantică acest sens: a pune, a aseza, a orîndui, a rîndui (de fixare)

Expresiile nominale care denumesc rezultatul acţiunii sînt mai vechi în limbă Alături de dată (fr.) circulă rom. dat (cf. maram. datul cărţii, "data scrisorii") rom. da < lat. dare.

In expresii este curentă o dată, data trecută, de data asta.

X

A data nu are nimic absolut.

Datarea depinde (după Davey, 1967) de conexiunea unei ocurenţe particulare cu alte evenimente dinainte şi de după astfel încît acestea să constituie o serie temporală, o istorie.

Parcurgînd textele, am putut observa faptul că în foarte puţine enunţuri D. raportarea se face la un sistem instituit, standard, general sau propriu comunităţii. In majoritatea lor termenii selectaţi pentru exprimarea timpului au sens nedeterminat. Alegerea lor este subiectivă şi precizarea datei exacte cînd a avut loc evenimentul nu s-ar putea face pe baza lor.

ex: ieram odată cu vacile/ stătem cu iele de staiişte//

M I, 12, I.

sau

https://biblioteca-digitala.ro

ursul me-a mîncat kar mie într-o vară patru capete dă vaci //

sau

un om cam de ietatea me/... a pleca dimineaţa / să să ducă să caute urzîş //

PF, 63, VIII

sau

acuma a murit unu/

PF, 25, VII

etc.

Determinarea evenimentelor narate prin raportare la alte evenimente din viaţa comunităţii sau viaţa persorală a vorbitorului se face prin termeni arbitrari care nu sugerează succesiunea pe axa temporală ci au în primul rînd semnificaţie psiho- şi sociolingvistică.

Vorbitorul face o operaţie de ierarhizare şi clasificare (de aici caracterul verdictiv al actului de care ne ocupăm) a evenimentelor care au loc simultan (într-o perioadă scurtă de timp) în viaţa comunităţii sau a lui personală. El alege un anume eveniment pentru raportare şi nu altul fie datorită prestigiului pe care evenimentul îl are în viaţa comunităţii (în acest caz suma termenilor selectaţi poate alcătui un sistem de referinţă cu semnificaţie etnolingvistică):

ex:

tomna d-un paşti/ acuma nu îm mai amintesc bine-n ce an/

M.I, 16, VII

aşa ne ducem noi/ mereu la bîlc la Cîmpulung // aşa-i spunem noi, la bîlj la sfîntu ilie //

M.I, 104, IV

fie din motive afective (acel eveniment i-a rămas în minte dintr-o serie de altele) sau din hazard.

Ex: cînd m-an căşătorit/... ş-am foz nevoit să-m fac casă //

M. I, 86, VI.

Din cele relatate în paginile precedente se pot desprinde următoarele concluzii:

1) Există în comunicarea orală un act lingvistic prin care vorbitorul încearcă să-şi refere discursul. Acest act pe care l-am numit de "datare" şi "localizare" are un caracter verdictiv.

https://biblioteca-digitala.ro

2)El are termen de denumire în limba română literară şi nu are termeni de denumire în graiuri sau limba populară.

3) Clasificarea şi determinarea operată asupra evenimentelor are de regulă un caracter individual şi nerepetabil, fiind rezultatul unei selecţii subiective a individului vorbitor, menită să capteze atenţia interlocutorului.

4) Termenii selectaţi pentru stabilirea coordonatelor spaţio-temporale ale evenimentelor narate pot alcătui,în anumite condiţii, un sistem de referinţă pentru întreaga comunitate şi au semnificaţie etnolingvistică.

N O T E

1. Petrovici, Em., Texte dialectale, Sibiu-Leipzig, 1943 ; Texte dialectale Oltenia de C.Cohuţ, G.Ghiculete, M.Mărdărescu, V.Suteu, M.Vulpe sub redacţia lui B.Cazacu, Bucureşti,Ed.Acad.RSR, 1967; Texte dialectale Muntenia de G.Ghiculete, P.Lăzărescu, M.Marin,B.Marinescu,R.Pană,M.Vulpe sub conducerea lui B.Cazacu, Bucureşti,Ed.Acad.RSR, vol.I.1973,şi vol.II 1975; Cohuţ C. şi M.Vulpe Graiul din zona Porţile de fier.Texte.Sintaxă,Bucureşti,Ed.Academiei RSR,1973.

2. după Gumperz,J.J. Language, social knowledge and interpersonal relations 1977,Pre-print.

3. după Searle J.R. Les actes de langage,Paris,Seuil, 1972

4. Trimitem la volum, pagină şi sigla informatorului.Transcrierea fonetică a fost simplificată.

5. Cf.Vulpe Magdalena Subordonarea în frază în graiurile daco-române,teză de doctorat în manuscris, susţinută în 1973, p.332.

6. Acest lucru a fost remarcat ca trăsătură lingvistică generală încă de S. Puşcariu, Limba română,Bucureşti,Ed.Minerva, 1976, p. 439 , care spunea că vorbitorul "caută să răspundă cu anticipaţie la toate întrebările pe care le presupune la ascultător".Cf.şi Weinrich Le Temps, Le recit et le commentaire, Paris, Seuil,1973,p. 33,care, vorbind despre timpurile lingvistice povestite, afirmă că "ceea ce contează nu este obiectul informaţiei în sine ci faptul că vorbitorul, prin felul în care prezintă a vrut sau nu să provoace la auditor o reacţie imediată" (s.n.,trad.noastră)

7. Cf.J.Dewey, Logique. La théorie de l'enquête, P.U.F. (1938), 1967, cap.XII "Le jugement comme détermination spaţio-temporelle: la narration et la description", p.302 , care susţine: "...cette place temporelle ou date ne fait pas partie inherente de ce qui est suggéré (c'est à dire puisque l'evenement passé suggéré ne porte pas la date estampillée sur lui) l'affaire du souvenir est évidement médiate: c'est une

https://biblioteca-digitala.ro

7

affaire de jugement" (s.n.)

8. Cf. între altele C.Noica, 1971, Temps du réel et temps du logos, Diogène, 74, p.43.

București,
Institutul de cercetări etnologice
și dialectologice

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

GRAIUL DIN NORD-ESTUL TRANSILVANIEI

de Vasile D.Ţâra

A trecut aproape un secol de cînd H. Tiktin[1] a deschis şirul discuţiilor privitoare la repartiţia graiurilor dacoromâne, dezbateri la care au participat, direct sau indirect, numeroşi dialectologi şi lingvişti români şi străini[2]. Nu ne propunem să prezentăm şi să comentăm aici părerile, dealtfel binecunoscute, referitoare la acest subiect[3], dar trebuie totuşi să arătăm că, în afară de H.Tiktin, M.Gaster şi G.Ivănescu, toţi cercetătorii care s-au referit la această problemă susţin că Transilvania propriu-zisă este un teritoriu lingvistic fără "personalitate", după opinia lor graiurile de aici incluzîndu-se în subdialectele cu care se învecinează. H.Tiktin vorbea însă de grupul graiurilor din Transilvania, avînd în vedere întreg teritoriul de peste munţi, afară de Banat, M.Gaster includea în acest grup şi Banatul (precizînd însă că unele graiuri transilvănene se apropie de cele vorbite în Moldova sau în Muntenia), iar G. Ivănescu distingea, mai cu seamă pentru epoca veche a limbii noastre, alături de un dialect crişean-maramureşean, şi un grai ardelean (de centru şi de nord)[4]. De asemenea, un punct de vedere întrucîtva similar exprimă I.Gheţie şi Al.Mareş atunci cînd, stabilind configuraţia dialectală a dacoromânei în secolul al XVI-lea, disting în cadrul subdialectului nordic o arie lingvistică bine individualizată, care coincidea geografic cu Transilvania de nord. In sud-estul şi sud-vestul Ardealului, autorii citaţi consideră că aveam în epoca veche zone de tranziţie între nord şi sud[5].

Criteriile în baza cărora dialectul dacoromân a fost împărţit în două, trei, patru sau cinci subdialecte n-au fost aceleaşi pentru toţi cercetătorii, tot aşa cum nici metodele de cercetare n-au fost unitare, cei mai mulţi apelînd la mijloacele de investigaţie tradiţionale, în vreme ce alţii s-au folosit de instrumentele proprii lingvisticii moderne. Singurul care a încercat să rezolve în plan teoretic problema a fost I.Gheţie. D-sa face o judicioasă distincţie între trăsăturile <u>tipice</u> ale unui dialect, care nu apar într-un teritoriu învecinat, şi cele <u>atipice</u>, trăsături comune unor arii, dar absente din altele. Teoria lui I.Gheţie s-ar cere însă completată cu indicaţii mai exacte privitoare la importanţa faptelor de limbă incluse în fiecare

https://biblioteca-digitala.ro

categorie de trăsături[6]. In acest sens, considerăm că trebuie să avem în vedere nu numai frecvenţa, ci şi inventarul sunetelor care alcătuiesc sistemul fonetic al fiecărui grai. La fel trebuie să se procedeze şi cu formele morfologice, precum şi cu variatele construcţii sintactice. In cazul lexicului devine obligatorie distincţia între termenii regionali aparţinînd vocabularului de bază[7] şi cei care nu fac parte din el.

Totodată, considerăm că numai o analiză minuţioasă şi, pe cît posibil, completă a structurii diverselor subdiviziuni regionale, făcută atît sincronic, cît şi diacronic, poate duce la rezultate mai sigure în problema delimitării ariilor dialectale[8]. Dar astfel de cercetări nu se pot face decît prin studii monografice, care însă, deocamdată, sînt foarte puţine la noi. Totuşi ALR şi culegerile de texte dialectale oferă un material foarte bogat, pe care cercetătorii nu l-au avut în vedere decît parţial.

In sfîrşit, credem, ca şi V.Rusu[9], că în delimitarea variantelor regionale ale unei limbi trebuie aplicat şi criteriul conştiinţei lingvistice a vorbitorilor[10]. In acest caz, aprecierea elementelor caracteristice pentru un dialect, subdialect sau grai nu trebuie făcută numai de pe poziţia specialistului, care are în minte întreaga structură a limbii unui popor, ci şi de pe poziţia vorbitorului profan, care vede altfel trăsăturile tipice şi atipice, în funcţie de experienţa sa lingvistică.

Analizînd structura graiului din nord-estul Transilvaniei în funcţie de criteriile enumerate mai sus, am constatat că această arie lingvistică nu se include în subdialectul moldovean şi nici măcar nu trebuie considerată o zonă de tranziţie. ci se constituie ca o unitate aparte în cadrul graiurilor de tip transilvănean[11], de care se apropie prin numeroase particularităţi fonetice, gramaticale şi lexicale. Spaţiul restrîns al expunerii de faţă nu ne îngăduie să aducem în discuţie toate faptele de limbă care susţin această opinie, dar considerăm că menţionarea celor fundamentale - aproape toate binecunoscute de specialişti, dar altfel interpretate pînă acum - poate fi totuşi suficient de convingătoare.

Ca şi în celelalte graiuri ardeleneşti, inventarul fonetic cuprinde în plus faţă de subdialectul moldovean seria completă a vocalelor mediale deschise:

e (< é ... e , ea ... e , -ea) : mére, lélé, t'éme, vre etc.

ă (< e precedat de consoanele rostite dur în graiurile nordice: s, z, ş, j, ţ, d, r, st): săcără , zăce , şăd'e , jăl'e , curăţăşt'e , răpid'e , să stăie etc.

o (< oa) : pórtă , rótă etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Statutul fonologic al acestor sunete în graiurile din Transilvania a fost demonstrat de Gr.Rusu[12]. Desigur, vocalele e̯ şi, foarte rar, o̯ au fost înregistrate uneori şi în celelalte subdialecte dacoromâne, însă aceste sunete se deosebesc considerabil de cele transilvănene prin gradul de deschidere, provenienţă şi frecvenţă[13].

In sistemul consonantic al acestui grai, ca şi în al celorlalte graiuri de tip ardelean, cu excepţia celui din sudul Transilvaniei propriu-zise, dentalele muiate sau palatalizate t' , d' (< t , d + voc.anterioare) întregesc seria oclusivelor cu două sunete specifice[14], care, din punct de vedere acustic şi articulator, nu sînt identice cu palatalele ḱ , ǵ din celelalte graiuri dacoromâne. In aceeaşi arie însă, consemnăm dispariţia oclusivelor palatale ḱ , ǵ , care în Crişana şi Maramureş s-au confundat cu dentalele palatalizate t' , d'[15], iar în Transilvania de nord-est s-au transformat în africate prepalatale.

Ca şi în celelalte graiuri transilvănene, din inventarul sistemului vocalic lipsesc diftongii e̯a şi o̯a sub accent, fiind transformaţi în e̯ şi, respectiv, o̯. In ceea ce priveşte frecvenţa unor sunete, constatăm, de asemenea, multe elemente care unesc graiul din nord-estul Transilvaniei cu celelalte variante regionale ardeleneşti, deosebindu-l totodată de cel moldovean. Iată cazurile cele mai reprezentative:

1. vocalele închise i şi î au o frecvenţă mai redusă decît în Moldova, pentru că -e şi -ă finali nu se transformă decît sporadic în i şi, respectiv, â (bíńe, cásă etc.);

2. dentala nazală muiată ń (< n + i, e) are o frecvenţă mult mai mare în graiurile din Transilvania şi Banat decît în subdialectul moldovean, unde apare numai ca variantă palatalizată a bilabialei m ;

3. labialele urmate de iot se păstrează, de regulă, în ariile palatalizate, cu excepţia Transilvaniei de sud, întrucît se menţin alături de elementul palatal: pt' , bd' , pĝ , bĝ (pt'átră, pĝátră, albd'ínă, albĝínă etc.).

In afara faptelor menţionate mai sus, putem adăuga că în graiul la care ne referim, ca şi în celelalte graiuri din Transilvania propriu-zisă, Maramureş, Crişana, şi, uneori, din Banat, se păstrează încă relativ numeroase fonetisme arhaice, dintre care unele probabil că erau cunoscute, într-o epocă mai veche, şi în alte zone dacoromâne. Le amintim pe cele mai importante:

1. menţinerea lui e accentuat latin, precedat de r , în vb. a crepá (< lat. crepo , -are) şi în formele lui flexionare, precum şi în substantivul crepătúră (< lat. crepatura);

https://biblioteca-digitala.ro

2. e se menţine în d́etor' (< lat.debitorius), d'etoríie ;

3. se păstrează e netrecut la i , prin asimilaţie, în art.nehot. ńést'e , vb. (a) triméţ'e , pron. neg. ńemńíca şi conj. ńíŝe (alături de ultimele două forme apar şi cele noi: ńimńic şi ńiŝ), precum şi în termeni împrumutaţi ca: a ŝet'í , bernínţă etc.;

4. o n-a devenit u în cocón, cocóną, cocós;

5. u neaccentuat se păstrează în cîteva elemente lexicale moştenite din latină: d́escultá, durmn'í, uspăţ (dar şi ospăţ), surupá;

6. r se păstrează în fărínă, sărín "senin" şi verín;

7. urmele rotacismului se întîlnesc în formele hipercorecte moşînói "muşuroi" punói,"puroi", ẑézun'e "viezure".

Dintre numeroasele forme morfologice comune graiului din nord-estul Transilvaniei cu cele de tip ardelenesc care ar putea fi aduse în discuţie, amintim aici doar pe următoarele:

1. pluralul mînuri, format din mai vechiul mîn(u) (< lat.manus) prin analogie cu substantivele terminate la plural în -uri[16], specific pentru graiurile din jumătatea de nord a Transilvaniei şi din Maramureş (în Bucovina, nord-vestul Moldovei şi sudul Ardealului este notat sporadic)[17]. O altă formă de plural caracteristică pentru graiurile din Transilvania, Maramureş, nordul Crişanei şi Bucovina este căs (sg.casă)[18] iar belţ (sg. baltă) face, de asemenea, arie compactă într-o zonă "care începe cu pct. 76 şi 53 şi se întinde spre nord-est pînă la pct. 386"[19];

2. formele de genitiv - dativ în -ḱi ale substantivelor feminine Anúḱi, Nazaríḱi, Sofrońíḱi etc.;

3. formele articolului genitival : ăl (hăl) "cel", ai (hai) "cea", ăi (hăi), ii (hii) "cei", al' , el' (hal' , hel'),, cele", şi rostirea on a art. nehot. masc. sg. un;

4. numeroase forme deosebite de cele moldoveneşti ale pronumelui demonstrativ (de ex.: ásta, hásta , (i)ésta , ást'a, ést'a , ásta , iásta , hásta, ăla , ahăla , hăla , ála ; éstalalt, ástalalt , éstalalţ, ăst'alalţ , áialaltă , háialaltă , él'ialalte , hel'ialalt'e etc.), precum şi pronumele posesive a nost, a nóstă , a vost a vóstă, a nost' , a nóst'e şi a nóst'e , a voşt' , a vóst'e şi a vóst'e , care fac arie compactă în Transilvania, Maramureş şi Crişana;

5. numeralul fracţionar fartái "sfert" (< magh. fertály);

6. formele verbale şti (<lat.scit), cură "curge" (< lat. currit), mere "merge" (prin analogie cu a cure)[20];

7. conjugarea unor verbe la indicativ şi conjunctiv prezent fără desinen-

https://biblioteca-digitala.ro

ţele cunoscute în limba literară sau în alte graiuri; ŝin "cinez" , ŝiń , ŝină etc.; învăl "învelesc", învél', învăle etc.; sau forme cum sînt: acăţ - akéţ , lăs-l'es etc. create prin analogie cu spăl - speli[21], ori flexiunea verbelor a mînca şi a usca la indicativ prezent; mîŋc, mînŝ, mîŋcă; usc - uşt', uscă ş.a.;

8. verbul a vrea nu are la indicativ prezent şi imperfect formele specifice subdialectului moldovean; vrau̯, vrai̯, vra etc. ci pe cele curente în Transilvania, Maramureş şi Crişana; vreu̯ , vrei̯ , vre̯ etc.;

9. părţile de vorbire neflexibile cuprind, de asemenea,multe elemente comune graiurilor de tip transilvănean. De pildă: adv. acurátm̥ bugăţ , bátăr , d́e bĝiu̯ (atestat şi în primele texte româneşti), mintenaş etc.; formele unor prepoziţii: diŋgă "pe lîngă", piŋgă "pe lîngă", întă "între" etc. sau ale unor conjuncţii: dară "deci, aşadar", ńiŝe , acarcă "chiar dacă" etc., precum şi interjecţiile de origine maghiară: i̯oi̯ , ńi , no̯ , tuluu̯ai̯ (tulvai̯) etc.

Din sintaxă, domeniu aproape neexplorat de cei care s-au ocupat de repartiţia graiurilor dacoromâne, amintim aici doar frecvenţa mare a construcţiilor cu infinitivul, mai cu seamă după verbele semiauxiliare, în Maramureş, nordul Crişanei şi nordul Ardealului, fenomen relevat de Magdalena Vulpe[22].

Şi în domeniul formării cuvintelor putem distinge anumite elemente care unesc graiurile din Transilvania şi le separă totodată cu cele din Moldova sau din Muntenia. Menţionăm, de pildă, preferinţa pentru derivatele cu sufixele -uţ(ă), -uc(ă), -ură, -ău̯, -ălău̯ etc.[23]

Structura lexicală, chiar dacă nu operă posibilitatea unor delimitări foarte precise a diverselor arii dialectale, prin numărul mare al termenilor regionali care intră în locătuirea ei dobîndeşte aspecte specifice de la o zonă la alta.

Principala caracteristică a vocabularului graiurilor transilvănene o constituie, desigur, numărul mare al împrumuturilor din maghiară şi germană, dintre care unele aparţin chiar lexicului de bază al vorbitorilor de aici. Cităm doar cîteva exemple dintr-o listă foarte bogată: acăţ "salcîm" (< magh. akácfa), ażág "argilă" (< magh. agyag), berbínţă "putină" (< magh. berbence), clop (colop) "pălărie" (< magh. kalap), ĉonc "ciung" (< magh. csonk), făgădí (făgădui) "a promite" (< magh. fogadni(, fóiţă "soi, rasă" (de animale) (< magh. fajta), kéhe "tuse" (< magh. kehe, keh), l'eped'éu "cearşaf" (< magh. lepedő) etc.; bínă "scenă" (< germn. Bühne), cé̯stăn "dulap" (< germ. săs. Kosten), fédăr "arc" (< germ. Feder), firhóŋg "perdea" (< germ. Vorhang), glájă "sticlă" (< germ. Glas), şúştăr "pantofar" (< germ. Schuster), ţúcăr "zahăr" (< germ. Zucker) etc.

https://biblioteca-digitala.ro

In afara termenilor împrumutaţi, graiurile din Transilvania, cărora li se alătură adesea şi cele din Banat, păstrează şi numeroase cuvinte moştenite din latină pe care nu le găsim deloc sau numai sporadic în subdialectele de tip moldovean sau muntean. Iată cîteva exemple: ai "usturoi" (lat. allium), arînă "nisip"(lat. arēna), botegúne "botez" (lat.* baptizionem), búţe "vas mare din lemn" (lat. buttis), ceţeră "vioară" (lat. cithera), comîndáre "înmormîntare" (lat.pop.commandare), mieru "albastru" (lat. merus), móre "zeamă de varză" (lat.moria), nap. "sfeclă furajeră" (lat. napus), păcuínă "oaie" (lat. pecuina), păcurár (lat.pecorarius), pănură "dimie" (lat.panula), stîlpare "creangă groasă care porneşte de la trunchi" (lat.x stirparia), t'ără "urzeala de la spată la sul" (lat. tēla), ţărmure "malul apei" (lat.terminus) etc.

Prin toate faptele de limbă relevate mai sus, cărora li s-ar putea adăuga, desigur, multe altele, graiul din nord-estul Transilvaniei se încadrează în aria lingvistică transilvăneană.

Comparînd structura graiului din această zonă cu cea a subdialectului moldovean, constatăm că numai două particularităţi fonetice importante le sînt comune: spirantizarea africatelor ĉ , ĝ şi trecerea labiodentalelor f , v + iot la ĝ , ĝ . Dar aceste fonetisme, care într-o epocă depărtată puteau fi specifice numai Transilvaniei de nord-est ca zonă de obîrşie[24], nu pot anula importanţa celorlalte particularităţi ale graiului de aici, care îl unesc cu cele de tip transilvănean sau îl diferenţiază de acestea, fiindu-i proprii numai lui[25]. Dintre elementele lexicale, considerate specifice Moldovei, doar patru s-au extins mult dincolo de Carpaţi. E vorba de pîntece, omăt, ţintirim şi ceară din ureche, primele trei fiind generale şi în Maramureş,iar ultimul cuprinzînd jumătatea de sud a Transilvaniei.

Cel dintîi dialectolog român care a constatat că în Transilvania de nord-est nu avem un grai moldovenesc, fără să încerce însă o argumentaţie mai largă, a fost D.Şandru[26]. Dar cel care a delimitat acest grai şi i-a argumentat existenţa sprijinindu-se pe cîteva fapte de limbă culese din textele vechi şi din graiurile actuale a fost G.Ivănescu[27]. D-sa identifică în centrul şi nord-estul Ardealului un grai transilvănean, foarte asemănător cu cel crişean - maramureşean, dar care posedă şi unele trăsături proprii.

In afara fenomenelor semnalate de G.Ivănescu[28], aproape toate extrase din texte vechi, dintre care multe au ieşit din uz, graiul din nord-estul Transilvaniei, se distinge de celelalte graiuri ardeleneşti şi prin următoarele particularităţi fundamentale:

a. africatizarea palatalelor oclusive ķ, ģ : ĉemá "chema", ĉeie "cheie", ĝem

https://biblioteca-digitala.ro

"ghem" etc.[29];

b. palatalizarea labialelor p , b în stadiul pĉ , bĝ: pĉátră , albĝínă etc;

c. întregirea inventarului fonetic cu fricativele palatale ŝ, ẑ (provenite din ĉ , ĝ şi din f , v + iot): ŝer "cer", ŝer "fier", ẑer "ger", ẑer "vier" etc.

Dintre elementele lexicale specifice acestei zone, răspîndite uneori sporadic prin Maramureş şi Bucovina, cităm: a căpălí (căpălui), "a prăşi", căpăţínă "calota (pălăriei)", ŝelău "mincinos, linguşitor", ĉúclă "moţ (la găini):, cîtínél "încet", coviţá "guiţa"; cursunói "cursură (la pîine)", gin "daltă", hílbe "lături", jîntuít "jîntuială" , jup "snop (de strujeni)", mălăíşte "porumbişte", năsprí "a apreta", năsprială "scrobeală", pápă "urdori" (lat. pappa), pómă "prună", sáscă "săsoaică", spur "copileţ (la porumb), copil din flori" (lat. spurius), t'iclăzău "fier de călcat", trîndós "molatic, încet" tujl'ián "strujan" etc.

Chiar dacă în morfosintaxă n-am găsit elemente specifice acestui grai în raport cu celelalte subdiviziuni dacoromâne, credem totuşi că cele relevate pînă aici sînt suficiente pentru a delimita în Transilvania de nord-est, într-o zonă mărginită spre sud de rîul Mureş, la vest de o linie ce trece prin Turda-Cluj-Dej, la nord de graniţa sudică a judeţului Maramureş, iar la est de coroana Carpaţilor Orientali, un grai de tip transilvănean cu mai puţine particularităţi proprii decît cele vorbite în Crişana şi Maramureş, dar mai bine individualizat decît graiul ardelenesc de centru şi de sud, a cărui existenţă a fost amplu argumentată de V.Frăţilă[30].

N O T E

1. H.Tiktin, Die rumänische Sprache, în "Grundriss der romanischen Philologie", vol.I, Strassbourg, 1888, p.348 şi urm.

2. Vezi M.Gaster, Introducere la Chrestomaţie română, I, Leipzig-Bucureşti,1891, p.XC-CVIII; G.Weigand, Despre dialectele româneşti, în "Convorbiri literare", 1908, nr.4, p.441-448; id. W L A D, Vortwort, col.9-11; S.Puşcariu, Limba română, I.Privire generală, Bucureşti,1940,p.215-217; idem Graiul din Transilvania, în Cercetări şi studii, Ediţie îngrijită de Ilie Dan. Prefaţă de G.Istrate, Bucureşti,Ed.Minerva,1974, p.398-403; Iorgu Iordan, Graiul putnean, în "Ethnos", 1941, nr.1, p.90-117 (republicat în Scrieri alese, Bucureşti, 1968, p-230-247); A.Philippide, Originea românilor, II, Iaşi, 1927, p.389-405; E.Petrovici, Transilvania,vatră lingvistică a românismului nord-dunărean, în "Transilvania", 1941, nr.2, p-102-106; idem Graiul românesc de pe Crişuri şi Someş, în "Transilvania", 1941, nr.8, p.551-558; idem Repartiţia graiuri-

https://biblioteca-digitala.ro

lor dacoromâne pe baza A L R, în LR III (1954) nr.5, p.5-17; G.Ivănescu, Problemele capitale ale vechii române literare:, Iaşi, 1948, p.8o-137 [extras din B I F R, XI-XII (1944-1945)]; R.Todoran, Cu privire la repartiţia graiurilor dacoromâne, în LR V (1956) nr.2, p.38-5o; idem Noi particularităţi ale subdialectelor dacoromâne, în CL VI (1961) nr.1, p.43-73; I.Coteanu, Elemente de dialectologie a limbii române, Bucureşti, Ed.ştiinţifică, 1961; I.Gheţie, Cu privire la repartiţia graiurilor dacoromâne. Criterii de stabilire a structurii dialectale a unei limbi, în SCL XV (1964) nr.3, p.317-346; Stelian Dumistrăcel, Influenţa limbii literare asupra graiurilor dacoromâne, Bucureşti, Ed.Stiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p.222 şi urm; Em. Vasiliu, Fonologia istorică a dialectelor dacoromâne, Bucureşti,Ed.Acad.RSR, 1968, p.4o-193; V.Rusu, Reflecţii despre structura dialectală a dacoromânei, în SCL XX (1969), nr.2, p.215-22o; St.Giosu, Graniţe şi arii dialectale, în AUI XIV (1968) nr.1, p.1-33.

3. Vezi, în această privinţă, densa expunere făcută de Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, în Dialectologie română, Bucureşti, 1978, Ed.didactică şi pedagogică, p-12o-129.

4. Vezi G.Ivănescu, op.cit., p.1o3

5, Vezi I.Gheţie - Al.Mareş, Graiurile dacoromâne în secolul al XVI lea, Bucureşti, Ed.Acad.R.S.R. 1974, p.33o-332.

6. Reluînd discuţia privitoare la criteriile de delimitare şi clasificare a graiurilor, I.Gheţie şi Al.Mareş (op.cit., p.3o7-319) se referă numai la frecvenţă ca principal criteriu de selecţie şi ierarhizare a particularităţilor lingvistice dialectale.

7. Folosim acest termen în accepţiunea mai largă pe care o dă G.Ivănescu fondului lexical principal (vezi Despre delimitarea fondului lexical principal, în "Studii şi cercetări ştiinţifice", Iaşi, VI (1955) nr.3-4, p.183-2o7.

8. Cf. şi St.Giosu, lucr.cit., p.18.

9 . Lucr.cit., p.22o

1o. Importanţa acestui criteriu în stabilirea raportului dintre limbă şi dialect a fost demonstrată încă de A.Meillet, în Le problème de la parenté des langues, în "Linguistique historique et linguistique générale", I,Paris, 1926; v. şi B.Cazacu, Limbă şi dialect, în Studii de dialectologie română, Bucureşti, Ed.Ştiinţifică, p. 23-26.

11. In această categorie se includ graiurile româneşti din Transilvania propriu-zisă, Crişana şi Maramureş. Subdialectul bănăţean, cu toate că are numeroase elemente comune cu graiurile de tip transilvănean, totuşi ni se pare suficient de individua-

https://biblioteca-digitala.ro

lizat ca să poată fi considerat o unitate lingvistică aparte în cadrul dacoromânei.

12. Schiță a sistemului fonologic al graiului bistrițean, în CL IV (1959) nr. 1-2, p.61-7o; idem, Statutul fonologic al vocalelor o̯, e̯ și ă̯ în graiurile dacoromâne, în CL XIV (196o), nr.2 p.279-29o. Un punct de vedere opus cu privire la valoarea fonematică a vocalei ă̯ exprimă P.Neiescu în Schiță a sistemului fonologic al unui grai din sudul Banatului, în CL VIII (1968) nr.2, p.2o7-213.

13. Cf.Stelian Dumistrăcel, op.cit., p.222

14. Cu privire la cauzele, vechimea și răspîndirea acestor sunete în grăiurile dacoromâne, vezi I. Pătruț, Velarele, labialele și dentalele palatalizate, în DR X 2 (1943), p.298-3o8; idem, Influențe maghiare în limba română, în SCL IV (1953), p.211-217; Victor Iancu, Palatalizarea dentalelor în limba română, Timișoara, Ed.Facla, 1975 ș.a.

15. Vezi Gr.Rusu, Oclusivele palatale ḱ , ǵ în graiurile dacoromâne, în CL XVIII (1973, nr.2, p.227-23o; cf. și Tache Papahagi, Graiul și folclorul Maramureșului, București,Cultura Națională, 1925, p.LXII; T.Teaha, Graiul din valea Crișului Negru, București,Ed.Acad. R.S.R., 1961, p-71-73.

16. Cf.S.Pușcariu, Limba română, I, p.342.

17. Vezi ALRM I, vol.I, h.49; cf. și D-Șandru - F.Brînzeu, Printre ciobanii din Jina, în GS 1931, fasc. 2,p.32o.

18. Cf.Gr.Rusu, Probleme de morfonologie în Atlasul lingvistic român, în CL VIII (1963), nr.1, p.65; R.Todoran, In legătură cu pluralul substantivului casă în graiurile dacoromâne, în CL XVII (1972), nr.2, p.249-256.

19. V.Rusu, Contribuții la descrierea graiurilor dacoromâne (pe baza ALR II_2, vol.III) în F D V (1963), p.89; vezi și ALR II, S.n., vol.III, h.18.

2o. Cf. S.Pușcariu, Limba română, I, p.22. Pentru repartiția geografică a acestor forme, vezi V. Rusu, lucr.cit., în FD V, (1963), p.93-și h.1o.

21. Cf.T.Teaha, op.cit., p.94

22. Repartiția geografică a construcțiilor cu infinitivul și cu conjunctivul în limba română, în FD V (1963), p.123-155. In graiul de pe valea superioară a Șieului (jud.Bistrița Năsăud), am întîlnit și construcția negativă a adv. numai "decît", pe care Mioara Avram o consideră specifică pentru subdialectele crișean și maramureșean (Particularități sintactice regionale în dacoromână, în SCL XXVIII (1977) nr.1, p.31)

23. Pentru exemple, vezi V.Rusu, In legătură cu derivarea cu sufixe în limba română, F D IV 1962, p.257-268; Lucreția Mareș, Repartiția geografică a sufixului -uc(ă în S M F C , I, 1972, p-89-96.

https://biblioteca-digitala.ro

24. Cf. G.Ivănescu, op.cit,, p.17o-171.

25. Credem că s-a exagerat importanţa transformării africatelor ĉ , ĝ în ŝ şi ẑ pentru stabilirea graniţelor subdialectului moldovean. Aceasta pentru că fenomenul e răspîndit pe o arie mult mai largă decît toate celelalte particularităţi ale subdialectului moldovean, arie ce cuprinde, în afară de Moldova, şi aproximativ jumătate din Transilvania propriu-zisă, Tara Haţegului şi întreg Banatul. Asemănarea aproape perfectă din punct de vedere fonetic a fricativelor palatale moldoveneşti cu cele bănăţene a fost relevată de E.Petrovici (cf.Studii de dialectologie şi toponimie, Bucureşti,Ed. Acad.RSR, 197o, p.42; R.Todoran, în O problemă de dialectologie istorică: ĉ > ŝ şi ĝ > ẑ în graiurile moldoveneşti, în CL X (1965) nr.1, p.85-95, exprimă o părere opusă), iar identitatea fonologică a acestor sunete a fost sesizată de E.Vasiliu (Fonologia istorică a dialectelor dacoromâne, p.183).

26. Enquêtes linguistiques du Laboratoire de phonétique expériméntale de la Faculté des Lettres de Bucarest, VI. District de Năsăud, în RL VI (1938), p.173-23o.

Dintre ceilalţi cercetători care au studiat pe teren graiurile unor localităţi din nord-estul Transilvaniei, unii le-au inclus în subdialectul moldovean (G.Istrate, Graiul satului Nepos (jud.Năsăud), în BIFR IV (1937), p.5o-97; G.Istrate şi A.Turculeţ, Cercetări dialectale în jud.Bistriţa-Năsăud, în FD VII (1971), p.189-227), iar alţii în categoria graiurilor transilvănene (V.D. Ţâra, Graiul de pe valea superioară a Şieului (Transilvania), teză de doctorat, Timişoara, 1975; Viorel Vasieşiu; Graiul de pe Sălăuţa şi Valea Zăgrii, teză de doctorat, Iaşi, 1976).

27. Op.cit., p.86-115.

28. Ibidem, p.1o3-1o4.

29. Cu privire la acelaşi fenomen semnalat prin nord-estul subdialectului bănăţean, vezi D.Uriţescu, Observaţii asupra unor fenomene fonetice dialectale româneşti: e > ie ; ḱ , ǵ > ć ; đ, în SCL XXIII (1972), nr.2, p.159-165.

3o. Graiul de pe valea inferioară a Tîrnavelor, teză de doctorat, Timişoara, 1973

Timişoara

Facultatea de filologie a Universităţii din Timişoara

https://biblioteca-digitala.ro

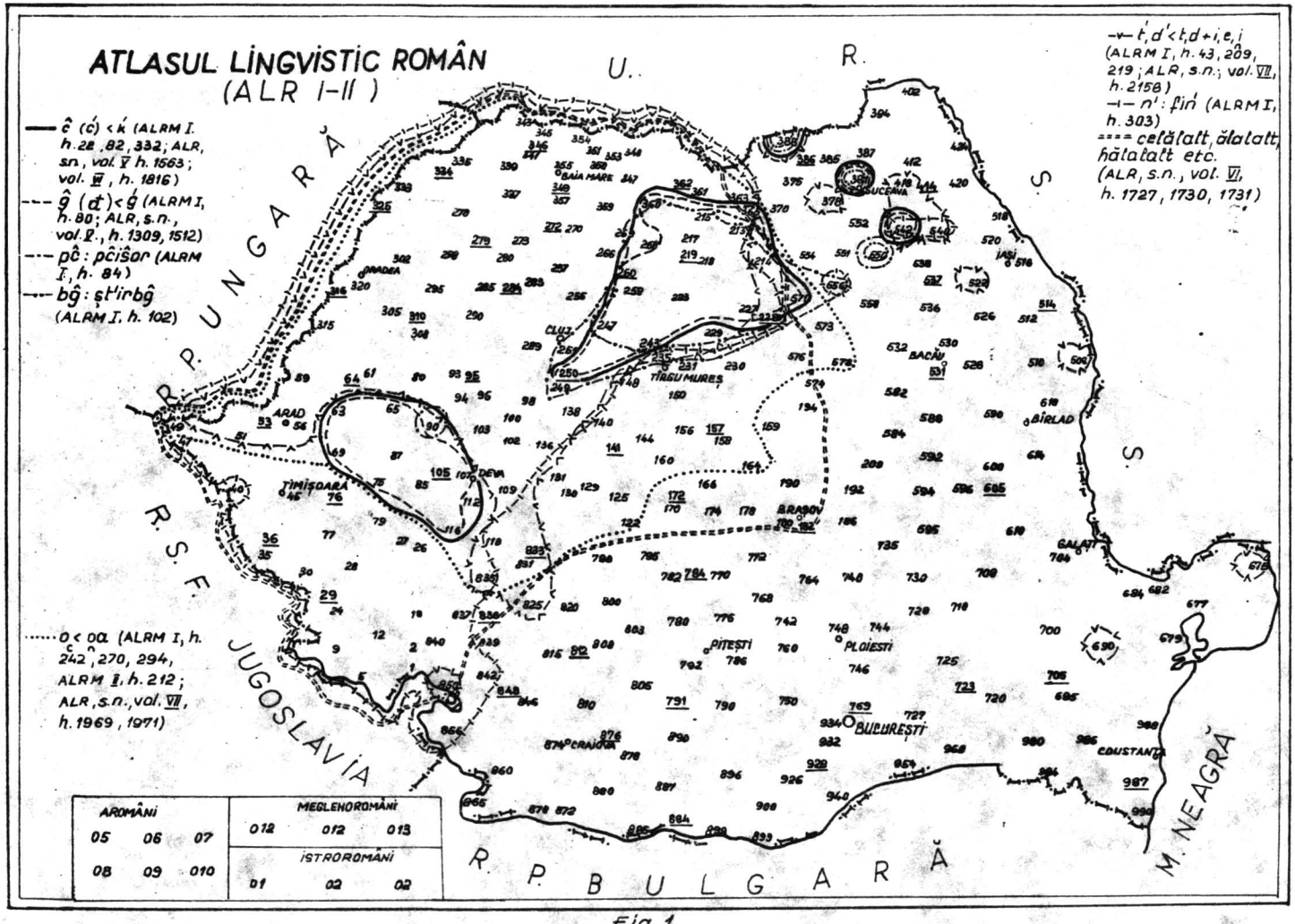


Fig. 1

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

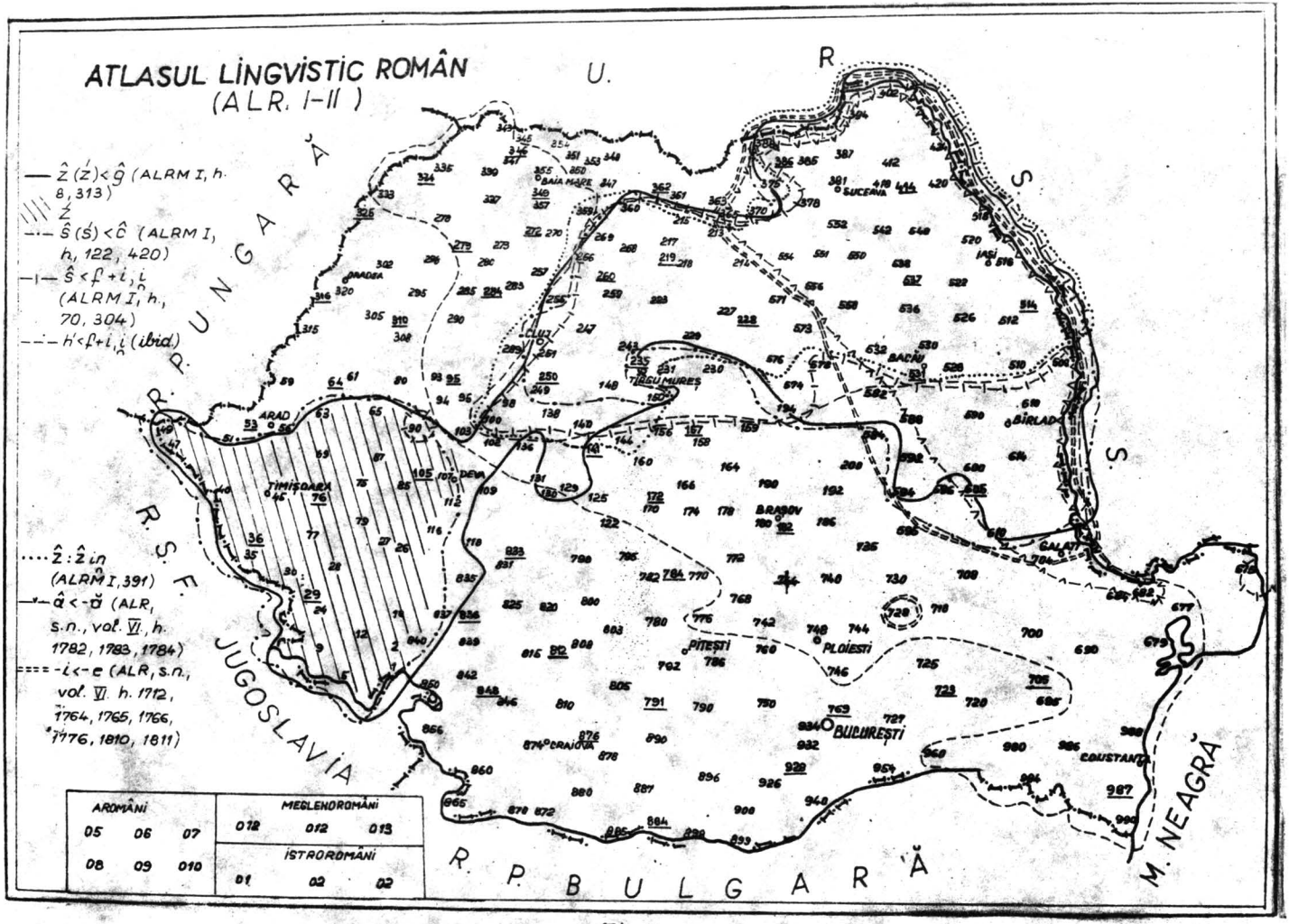


Fig. 2

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

C U P R I N S

Ion Ilişiu - Cuvînt de deschidere 3

E T N O L O G I E

Nicolae Dunăre - Zone-vetre etnoculturale de continuitate românească.... 9

Boris Zderciuc - Cultura populară, expresie a specificului naţional, reflectată în Atlasul Etnografic al României..... 15

Roswith Capesius - Probleme privind reprezentarea naţionalităţilor conlocuitoare în Atlasul Etnografic al României 21

Georgeta Morariu - Permanenţe etnografice în structura ocupaţiei agricole la români (I) 25

Ion Ghinoiu - Cercetări etnografice privind comportamentul demografic 33

Alina Ioana Ciobănel - Relaţii de familie tradiţionale în comunitatea rurală românească 41

Gheorghe Aldea - "Sat" - sensuri etimologice, etnografice şi sociologice..... 47

Ion Vlăduţiu - Cercetarea fenomenului etnografic contemporan - direcţie principală de cercetare a etnografiei româneşti 55

Haralambie Culea - Interacţiunea unor modele culturale muncitoreşti în contemporaneitate..... 63

Alexandru Popescu - Contribuţia obiceiurilor populare la formarea conştiinţei de neam..... 69

Răzvan Ciucă - Din "sociologia comunicării colindelor în Ialomiţa..... 77

Vasile Savonea - Dinamica creaţiei populare în cadrul Festivalului Naţional "Cîntarea României" şi criteriile de depistare şi selecţie a valorilor..... 85

Ioan Meiţoiu - Exigenţe şi opţiuni în valorificarea folclorului în manifestările spectaculare din Festivalul Naţional "Cîntarea României"..... 91

Irina Marin Cajal şi Maria Elena Enăchescu - Valoarea estetică în arta populară românească..... 97

Germina Comanici şi Radu Octavian Maier - Tradiţional şi contemporan - elemente reflectate în arhitectura populară din nord-vestul ţării.....101

Lia Stoica şi Nicoleta Pop - Contribuţii la cercetarea corelaţiilor dintre dansul şi portul popular românesc..... 111

Maria Magiru - Colecţia de artă populară a Muzeului de artă Constanţa 117

https://biblioteca-digitala.ro

FOLCLOR LITERAR - ETNOMUZICOLOGIE - COREGRAFIE

Alexandru Amzulescu - Colecţia Naţională de Folclor - lucrare fundamentală a I.C.E.D. 123

Ligia Bîrgu Georgescu - Unele comentarii privind Arhiva Naţională de Folclor.. 133

Adrian Fochi - Revista de etnografie şi folclor: rolul şi importanţa sa în dezvoltarea folcloristicii româneşti..... 139

Ion Cuceu - Probleme actuale ale dezvoltării folcloristicii româneşti..... 147

Gabriela Vöö - Probleme actuale ale folcloristicii maghiare din Transilvania..... 153

Corneliu Bărbulescu - Tipuri de basme populare româneşti, martori pentru istorie..... 159

Stanca Ciobanu - Dimensiune ceremonială în basmul fantastic..... 165

Viorel Cosma - Folclorul românesc, sursă de inspiraţie în muzica universală..... 169

Elisabeta Moldoveanu - Obiceiurile tradiţionale în contemporaneitate..... 175

Ştefan Almási - Béla Bartók şi dezvoltarea etnomuzicologiei..... 181

Corneliu Dan Georgescu - Contribuţie la definirea noţiunii de "sistem melodic"..... 187

Mariana Kahane - Observaţii în legătură cu Ciocîrlia..... 193

Ghizela Sulităeanu - Asupra unui sistem heptasilabic în folclorul muzical românesc..... 205

Adrian Vicol şi Alexandru A.Marin - Preliminarii la prelucrarea matematică a melodiilor epice..... 221

Irina Nicolau şi Speranţa Rădulescu - Taraful de concert şi problemele spectacolului de folclor..... 229

Constantin Zamfir - Lucrări realizate în cercetarea folclorului din jud. Bistriţa-Năsăud... 233

Ion T.Florea - Aspecte ale proliferării melodiei de joc din părţile arădene..... 237

Anca Giurchescu - Specificul dansului popular românesc în context european..... 243

Andrei Bucşan - Varietatea şi unitatea folclorului coregrafic românesc 251

DIALECTOLOGIE - FONETICĂ - SEMIOTICĂ

Valeriu Rusu - Semnificaţii epistemologice în cercetarea dialectală românească contemporană 259

Henri Wald - Dinamica simbolului..... 265

Laurenţiu Theban - Semantaxa limbii române..... 269

https://biblioteca-digitala.ro

Aurelian Lăzăroiu - Realizări tehnice în cadrul laboratorului de fonetică experimentală..... 273

Andrei Avram - Cele mai vechi menţiuni referitoare la deosebirile dialectale din cadrul dacoromânei.... 279

Nicolae Saramandu - Raporturile între romanitatea nord- şi sud-dunăreană în lumina cercetărilor recente..... 283

Zamfira Mihail - Arii lingvistice şi zone etnografice..... 289

Doina Grecu - Intre grai şi limba comună..... 297

Adriana Gorăscu - Direcţii comunicative în enunţ..... 3o3

Magdalena Vulpe - Redundanţă şi economie în sintaxa românei vorbite..... 3o9

Ileana Vântu - Acte de vorbire indirecte..... 315

Rodica Mihăilă - De la sensul pragmatic la forţa ilocuţionară..... 323

Marilena Tiugan - Inregistrarea obiectivă a reacţiilor subiective ale informatorilor..... 326

Laurenţia Dascălu - Despre funcţiile unor întrebări formulate de informatori în cursul anchetei dialectale..... 331

Margareta Manu-Magda - Cîteva observaţii referitoare la datare în textele dialectale..... 339

Vasile D.Târa - Graiul din nord-estul Transilvaniei..... 347

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

S O M M A I R E

Ion Ilişiu - Avantpropos 3

E T H N O L O G I E

Nicolae Dunăre - Les zones ethnoculturelles, foyers de continuité roumaine..... 9

Boris Zderciuc - La culture populaire, expression du spécifique national, reflétée par l'Atlas Ethnographique de la Roumanie..... 15

Roswith Capesius - Quelques questions concernant la représentation des nationalités dans l'Atlas Ethnographique de la Roumanie..... 21

Georgeta Moraru - De quelques permanences ethnographiques dans la structure des occupations agricoles chez les Roumains..... 25

Ion Ghinoiu - Recherches ethnographiques concernant le comportement démographique..... 33

Alina Ioana Ciobănel - Relations de famille traditionnelles dans la communauté rurale roumaine..... 41

Gheorghe Aldea - "Sat" (village) - sens étymologiques, ethnographiques et sociologiques..... 47

Ion Vlăduţiu - Le phénomène ethnographique contemporain, objectif principal des recherches de l'ethnographie roumaine. 55

Haralamb Culea - L'interaction de quelques modèles culturels . ouvriers contemporains..... 63

Alexandru Popescu - La contribution des coutumes traditionnelles à la formation de la conscience ethnique..... 69

Răzvan Ciucă - Sur la sociologie d'une coutume-le colindat - dans la zone de Ialomiţa..... 77

Vasile Şavonea - L'évolution de la création populaire dans le cadre du Festival National "Cîntarea României" et les critères de dépistage et sélection des valeurs..... 85

Ion Meiţoiu - Exigences et options pour la mise en valeur du folklore dans les spectacles du Festival National "Cîntarea României"..... 91

Irina Marin Cajal et Maria Enăchescu - Valeurs esthétiques de l'art populaire roumain... . 97

Germina Comanici et Radu Octavian Maier - "Traditionnel" et "contemporain" - éléments constitutifs de l'architecture populaire du nord-ouest de la Roumanie..... 101

Lia Stoica et Nicoleta Pop - Contributions à l'étude des corrélations entre danse et costume folkloriques roumains..... 111

Maria Magiru - Les collections d'art folklorique du musée d'art de Constanţa..... 117

https://biblioteca-digitala.ro

FOLKLORE LITTÉRAIRE, ETHNOMUSICOLOGIE, CHORÉOGRAPHIE

Alexandru Amzulescu - La Collection Nationale de Folklore, oeuvre fondamentale de l'I.C.E.D. 123

Ligia Bîrgu Georgescu - Quelques commentaires concernant les Archives Nationales de Folklore..... 133

Adrian Fochi - "Revista de etnografie şi folclor": son rôle et son importance pour le développement des recherches folkloriques roumaines..... 139

Ion Cuceu - Questions actuelles concernant de développement des études de folklore roumaines..... 147

Gabriela Vöö - Problèmes actuels des recherches folkloriques magyares en Transylvanie..... 153

Corneliu Bărbulescu - Quelques types de contes roumains, témoins de l'histoire..... 159

Stanca Ciobanu - Dimension cérémoniale dans le conte roumain..... 165

Viorel Cosma - Le folklore roumain, source d'inspiration pour le musique universelle..... 169

Elisabeta Moldoveanu - Les coutumes traditionnelles et leurs particularités contemporaines..... 175

Ştefan Almássi - Béla Bartók, son rôle dans le développement de l'ethnomusicologie..... 181

Corneliu Dan Georgescu - Contribution à la définition de la notion de systeme mélodique 187

Mariana Kahane - Quelques observations concernant l'Alouette (Ciocîrlia)..... 193

Ghizela Sulițeanu - Sur un systeme heptasyllabique dans le folklore roumain..... 205

Adrian Vicol et Alexandru A.Marin - Préliminaires à une technique mathématique pour l'étude des mélodies des chants epiques..... 221

Irina Nicolau et Speranța Rădulescu - Le taraf de concert et les problemes du spectacle folklorique..... 229

Constantin Zamfir - Les travaux issus des recherches sur le folklore de la zone de Bistrița-Năsăud..... 233

Ion Florea - Aspects de la prolifération des mélodies de danse dans la zone d'Arad..... 237

Anca Giurchescu - Traits spécifiques de la danse populaire roumaine dans le contexte européen..... 243

Andrei Bucşan - L'unité et la diversité du folklore choréographique roumain..... 251

DIALECTOLOGIE - PHONÉTIQUE - SÉMIOTIQUE

V. Rusu - Les recherches roumaines de dialectologie - significations épistémologiques..... 259

Henri Wald - La dynamique du symbole..... 265

Laurențiu Theban - La sémantaxe de la langue roumaine..... 269

Aurelian Lăzăroiu - Des réalisations techniques au laboratoire de

https://biblioteca-digitala.ro

	phonétique expérimentale de l'I.C.E.D.	273
Andrei Avram	- Les mentions les plus anciennes de la diversification dialectale du daco-roumain.	279
Nicolae Saramandu	- Les rapports de la romanité nord - et sud-danubienne à la lumière des recherches récentes....	283
Zamfira Mihail	- Aires linguistiques et zones ethnographiques...	287
Doina Grecu	- Entre patois et langue commune	297
Adriana Gorăscu	- Directions communicatives dans l'énoncé.	3o3
Magdalena Vulpe	- Redondance et économie dans la syntaxe du roumain parlé.	3o9
Ileana Vântu	- Actes de parole indirectes.....	315
Rodica Mihăilă	- Du sens pragmatique à la force illocutionnaire...	323
Marilena Tiugan	- L'enregistrement objectif des réactions subjectives des informateurs	327
Laurenţia Dascălu	- Sur les fonctions des questions posées par les informateurs au cours des enquêtes dialectales.....	331
Margareta Manu-Magda	- Quelques observations concernant la datation dans les textes dialectaux	339
Vasile Ţâra	- Le patois du nord-est de la Transylvanie.....	347

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

I N H A L T

Ion Ilişiu - Vorwort 3

E T H N O L O G I E

Nicolae Dunăre - Ethnokulturelle Zonen - Beweise für die Kontinuität des rumänischen Volkes 9

Boris Zderciuc - Die Volkskultur, Ausdruck des nationalen Spezifikums, und ihre Darstellung im Ethnographischen Atlas Rumäniens 15

Roswith Capesius - Zu Fragen der Darstellungsweise der Volkskultur der mitwohnenden Nationalitäten im Ethnographischen Atlas Rumäniens 21

Georgeta Morariu - Permanenzen in der Struktur der traditionellen Bodenbearbeitung der Rumänen 25

Ion Ghinoiu - Ethnographische Forschungen im Bezug auf die demographische Verhaltungsweise 33

Alina Ioana Ciobănel - Traditionelle Familienbeziehungen in der rumänischen dörflichen Gemeinschaft 41

Gheorghe Aldea - "Sat" ("Dorf"), ethymologische, ethnographische und soziologische Deutungen 47

Ion Vlăduţiu - Die Erforschung der zeitgenössischen ethnographischen Phänomene - als hauptsächliche Ausrichtung der rumänischen Ethnographie 55

Haralamb Culea - Das aufeinanderwirken einiger Kulturmodele der Arbeiterklasse in der Gegenwart 63

Alexandru Popescu - Der Beitrag der Volksbräuche zur Förderung des Nationalbewusstseins 69

Răzvan Ciucă - Zur Soziologie eines Volksbrauches ("Colindat") im Kreis Ialomiţa 77

Vasile Savonea - Die Dinamik volkstümlicher schöpferischer Tätigkeit im Rahmen des Festivals "Cîntarea României" und die Kriterien die der Bewertung und der Auslese zugrundeliegen .. 85

Ion Meiţoiu - Ansprüche und Optionen in der Auswertung der Volkskunst in den Aufführungen im Rahmen des Festivals "Cîntarea României" 91

Irina Marin Cajal und Maria Elena Enăchescu - Aesthäthische Werte in der rumänischen Volkskunst 97

Germina Comanici und Radu Octavian Maier - Traditionsgebunden und zeitgenössisch in der Volksarchitektur des nord-westlichen Rumänien 101

Lia Stoica und Nicoleta Pop - Beitrag zur Erforschung der Zusammenhänge zwischen dem rumänischen Volkstanz und der Volkstracht 111

Maria Magiru - Die Volkskunstsammlung des Kunstmuseums von Constanţa 117

https://biblioteca-digitala.ro

LITERARISCHE FOLKLORE - ETHNOMUSIKOLOGIE-CHOREOGRAPHIE

Alexandru Amzulescu - Die nationale Folkloresammlung, ein grundlegendes Werk des Institutes für Ethnologische und Dialektologische Forschungen..... 123

Ligia Bîrgu Georgescu - Einige Komentare zum Nationalarchiv für Folklore... 133

Adrian Fochi - "Revista de etnografie şi folclor", ihre Rolle und ihre Bedeutung für die Entwicklung der rumänischen Folkloristik..... 139

Ion Cuceu - Aktuelle Fragen zur Entwicklung der rumänischen Folkloristik..... 147

Gabriela Vöö - Aktuelle Fragen der ungarischen Folkloristik in Siebenbürgen..... 153

Corneliu Bărbulescu - Rumänische Volksmärchen als Zeuge für geschichtliche Ereignisse.....159

Stanca Ciobanu - Das Zeremonielle im phantastischen Märchen..... 165

Viorel Cosma - Die rumänische Folklore als Inspirationsquelle in der universellen Musik..... 169

Elisabeta Moldoveanu - Der traditionelle Brauch in der Gegenwart..... 175

Ştefan Almási - Béla Bartók und die Entwicklung der Ethnomusikologie..181

Corneliu Dan Georgescu - Beitrag zur Deffinierung des Begriffes "Melodisches System"..... 187

Mariana Kahane - Betrachtungen im Bezug auf die "Ciocîrlia"..... 193

Ghizela Sulițeanu - Uber ein heptasylabisches System im der rumänischen Musik-Folklore..... 2o5

Adrian Vicol und Alexandru A.Marin - Einführung zur mathematischen Verarbeitung der epischen Melodien..... 221

Irina Nicolau und Speranța Rădulescu - Der volkstümliche Konzert-"Taraf" und die probleme einer aktuellen folklorischen Aufführung..... 229

Constantin Zamfir - Aus der Folkloreforschung im Kreis Bistrița-Năsăud 233

Ion Florea - Über die Verbreitung der Tanzmelodien aus der Arader Gegend..... 237

Anca Giurchescu - Das Spezifische des rumänischen Volkstanzens im europäischen Kontext. 243

Andrei Bucşan - Vielfalt und Einheit des rumänischen Volkstanzes.. 251

DIALEKTOLOGIE - PHONETIK - SEMIOTIK

Valeriu Rusu - Epistemologische Bedeutungen in der rumänischen Dialektforschung der Gegenwart..... 259

Henri Wald - Über die Dynamik des Symboles..... 265

Laurențiu Theban - Rumänische Semantax..... 269

Aurelian Lăzăroiu - Technische Erfolge im Rahmen des experimentellen phonetischen Laboratoriums..... 273

Andrei Avram - Die ältesten Nachweise im Bezug auf dialektale Unterschiede im Dakorumänischen..... 279

https://biblioteca-digitala.ro

Nicolae Saramandu - Beziehungen zwischen der Romanität nördlich und südlich der Donau, im Lichte der neueren Forschung... 283

Zamfira Mihail - Mundartgebiete und ethnographische Zonen 289

Doina Grecu - Zwischen Dialekt und Gemeinsprache..... 297

Adriana Gorăscu - Die Kommunicationsebene der Äusserung..... 303

Magdalena Vulpe - Redundanz und Ökonomie in der Syntax der gesprochenen rumänischen Sprache..... 309

Ileana Vântu - Die indirekten Sprechakte..... 315

Rodica Mihăilă - Vom pragmatischen Sinn zur illokutionären Kraft..... 323

Marilena Tiugan - Die objektive Aufzeichnung der subjektiven Reaktionen der Gewährsleute..... 327

Laurenţia Dascălu - Über die Funktion einiger von den Gewährsleuten gestellten Fragen 331

Margareta Manu-Magda - Betrachtungen zu der Datierung in den Mundarttexten. 339

Vasile Ţâra - Die Sprache im Nord-Osten Transilvaniens..... 347

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SUMMARY

Ion Ilişiu - Foreword 3

ETHNOLOGY

Nicolae Dunăre - Ethnocultural zones of Romanian continuity..... 9

Boris Zderciuc - Traditional culture, an expression of specific national character, as reflected in the "Romanian Ethnographic Atlas" 15

Roswith Capesius - Problems concerning the representation of coinhabiting nationalities in the "Romanian Ethnographic Atlas" 21

Georgeta Morariu - Ethnographic permanence in the structure of the farming profession in Romania 25

Ion Ghinoiu - Ethnographic investigations regarding demographic behaviour..... 33

Alina Ioana Ciobănel - Traditional family relationships in the rural Romanian community..... 41

Gheorghe Aldea - "Sat" (village) - ethymological, ethnographic and sociological meanings 47

Ion Vlăduţiu - The investigation of contemporary ethnographic phenomena - the principal trend in Romanian ethnographic research 55

Haralamb Culea - The interaction of cultural systems of the working-class in contemporary society 63

Alexandru Popescu - The role of traditional customs in the formation of national consciousness..... 69

Răzvan Ciucă - On the sociology of the custom of "colindat" in the Ialomiţa district..... 77

Vasile Savonea - The dynamics of folk creativity within the framework of the National Festival "Cîntarea României" and the criteria of discovery and selection of the values..... 85

Ion Meiţoiu - Exigence and optiun in the performing of the folklore show in the frame of the National Festival "Cîntarea României" 91

Irina Marin Cajal and Maria Enăchescu - Aesthetic values in Romanian folk art 97

Germina Comanici and Radu Octavian Maier - The traditional and the contemporary- elements reflected in folk architecture in the northwestern part of the country..... 101

Lia Stoica and Nicoleta Pop - Contributions to the study of the correlations between traditional Romanian dance and costume..... 111

https://biblioteca-digitala.ro

Maria Magiru - The collection of folk art in the Art Museum in Constanţa 117

LITERARY FOLKLORE - ETHNOMUSICOLOGY - FOLK DANCE

Alexandru Amzulescu - The National Folklore Collection - an essential achievement of the I.C.E.D. 123

Ligia Bîrgu Georgescu - A few words about the National Folklore Archives.... 133

Adrian Fochi - "Revista de etnografie şi folclor": its role and importance in the development of Romanian folkloristics..... 139

Ion Cuceu - Current aspects in the development of Romanian folkloristics 147

Gabriella Vöö - Current aspects of Magyar folkloristics in Transylvania 153

Corneliu Bărbulescu - Types of Romanian folktales, as sources of historical reference 159

Stanca Ciobanu - The ceremonial dimension in the fairy tale 165

Viorel Cosma - Romanian folklore, a source of inspiration in music throughout the world 169

Elisabeta Moldoveanu - Traditional customs in contemporary society..... 175

Ştefan Almási - Béla Bartók and the development of ethnomusicology.. 181

Corneliu Dan Georgescu - A contribution to the definition of the notion of a "melodic system" 187

Mariana Kahane - Remarks about the Lark (Ciocîrlia) 193

Ghizela Sulităeanu - On a heptasyllabic system in Romanian musical folklore 2o5

Adrian Vicol and Alexandru A. Marin - An introduction a mathematical approach epic melodies..... 221

Irina Nicolau and Speranţa Rădulescu - The folk musik band and the roblems of folklore show 229

Constantin Zamfir - Achievements in folklore research in the district of Bistriţa-Năsăud 233

Ion Florea - Aspects concerning the proliferation of dance melodies in the Arad region 237

Anca Giurchescu - Specific features of Romanian folk dance in the European context..... 243

Andrei Bucşan - Variety and unity in Romanian folk dance 251

DIALECTOLOGY - PHONETICS - SEMIOTICS

Valeriu Rusu - Epistemological meanings in the investigation of Romanian dialects..... 259

Henri Wald - Dynamics of the symbol 265

https://biblioteca-digitala.ro

Laurenţiu Theban - Romanian Semantax 269

Aurelian Lăzăroiu - Technical achievements of the laboratory of experimental phonetics (I.C.E.D.) 273

Andrei Avram - The oldest indications referring to dialect differences in Daco-Romanian..... 279

Nicolae Saramandu - On the relationship between the north-and south-Danubian Romance world according to recent investigations 283

Zamfira Mihail - Linguistic areas and ethnographic zones 289

Doina Grecu - Between dialect and common language 297

Adriana Gorăscu - Communicative levels in the utterance 3o3

Magdalena Vulpe - Redundancy and economy in the syntax of spoken Romanian..... 3o9

Ileana Vântu - Indirect speech acts..... 315

Rodica Mihăilă - From pragmatic sense to illocutionary force..... 323

Marilena Tiugan - The objective presentation of subjective reactions of informants..... 327

Laurenţia Dascălu - Concerning the function of some questions posed by informants during dialect inquiry..... 331

Margareta Manu-Magda - On dating in dialect texts 339

Vasile Ţâra - Speech in northeastern Transylvania 347

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

СОДЕРЖАНИЕ

Ион Илишиу – Введение 3

ЭТНОЛОГИЯ

Н.Дунэре – Зоны – этнокультурные очаги непрерывности румынского населения. 9

Борис Здерчук – Народная культура – как выражение национальной специфики, отраженная в Этнографическом атласе Румынии 15

Розвит Капесиус – Вопросы рассматривающие отражение национальных меньшинств в Этнографическом атласе Румынии 21

Джорджета Морару – Этнографическая перманентность в структуре земледельческих занятий у румын (земледельческая техника) 25

Ион Гиною – Этнографические исследования демографического поведения 33

Алина Иона Чобэнел – Традиционные семейные отношения в румынской сельской общности. 41

Георге Алдя – "Село" – этимологический, этнографический и социологический смысл 47

Ион Владуциу – Изучение современного этнографического явления – одно из главных направлений исследований румынской этнографии 55

Хараламб Куля – Взаимодействия в современности культурных моделей рабочего населения 63

Александру Попеску – Вклад народных обычаев в формирование национального самосознания 69

Рэзван Чукэ – Коляды в уезде Яломица 77

Василе Савоня – Динамика народного творчества в рамках национального фестиваля "Песнь Румынии" и критерии изыскания и отбора ценностей. 85

Иоан Майцою – Требовательность и отбор в оценке фольклора, используемая в спектаклях в рамках Национального фестиваля "Песнь Румынии" ... 91

Ирина Марин Кажал
Мария Енэкеску – Эстетическая ценность в народном румынском искусстве 97

Джермина Комэнич
Раду Октавиан Майер – Традиционное и современное – элементы отраженные в народной архитектуре на северо-западе страны 101

Лия Стойка
Николета Поп – Вклад в исследование взаимоотношения между танцем и народным румынским костюмом 111

Мария Маджиру – Коллекция народного искусства в музее и кусства в Констанце 117

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФОЛЬКЛОР – ЭТНОМУЗЫКОЛОГИЯ – ХОРЕОГРАФИЯ

Ал.Амзулеску – Национальная коллекция фольклора – фундаментальная работа Института этнологических и диалектологических исследований .. 123

Лиджия Джоржеску – Некоторые замечания относительно Национального архива Фольклора 133

Адриан Фоки – Журнал этнографии и фольклора: роль и значение в развитии румынской фольклористики 139

Ион Кучеу – Актуальные проблемы в развитии румынской фольклористики 147

https://biblioteca-digitala.ro

Габриела Вёё – Актуальные проблемы венгерской фольклористики в Трансильвании 15333

Корнелиу Бэрбулеску – Типы народных румынских сказок – исторические свидетели..... 15999

Станка Чобану – Размеры церемониального в фантастических сказках..... 16555

x

x x

Виорел Косма – Румынский фольклор – источник вдохновения в мировой науке.... 16999

Елисабета Молдовяну – Традиционные обычаи в современности..... 17555

Штефан Алмаши – Бела Барток и развитие этномузикологии..... 18111

Корнели Дан Джорджеску – Вклад в определение понятия "мелодическая система"..... 18777

Мариана Кахане – Замечания в связи с "Жаворонком"..... 19333

Гизела Сулицяну – О гиптасилабической системе в музыкальном румынском фольклоре. 20555

Александру А.Марин Адриан Бикол – Введение в математическую обработку эпических мелодий..... 22211

Ирина Николау Сперанца Рэдулеску – Народные микрооркестры и проблемы фольклорного спектакля..... 22999

Константин Замфир – Работы, являющиеся результатом фольклорных исследований в уезде Бистрица-Нэсэуд..... 23333

Ион Флоря – Аспекты развития танцевальной мелодии в некоторых частей Арадского уезда..... 23777

x

x x

Анка Джурджеску – Специфика румынского народного танца в европейском контексте. 24333

Андрей Букшан – Разнообразие и единство хореографического фольклора..... 25511

ДИАЛЕКТОЛОГИЯ – ФОНЕТИКА – СЕМИОТИКА

Валериу Русу – Эпистемологические значения в румынских диалектальных исследованиях..... 25999

Анри Вальд – Динамика символа..... 26555

Лауренциу Тебан – Синтаксис румынского языка..... 26999

Аурелиан Лэзэрою – Технические достижения в рамках экспериментальной фонетической лаборатории..... 27333

Андрей Авраам – Наидревнее упоминание касающиеся диалектальных различий в дако-румынском языке..... 27777

Николае Сарамандру – Отношения между романичностью северо и южнодунайскими областями в свете последних исследований..... 28111

[illegible]ира Михаил – Лингвистические ареалы и этнографические зоны..... 28777

[illegible]на Греку – Между наречием и общими я ыком..... 29555

Адриана Горэску – Коммуникативные направления в изложении..... 30111

Магдалена Булпе – Повторение и экономия в синтаксе румынского разговорного языка..... 30777

https://biblioteca-digitala.ro

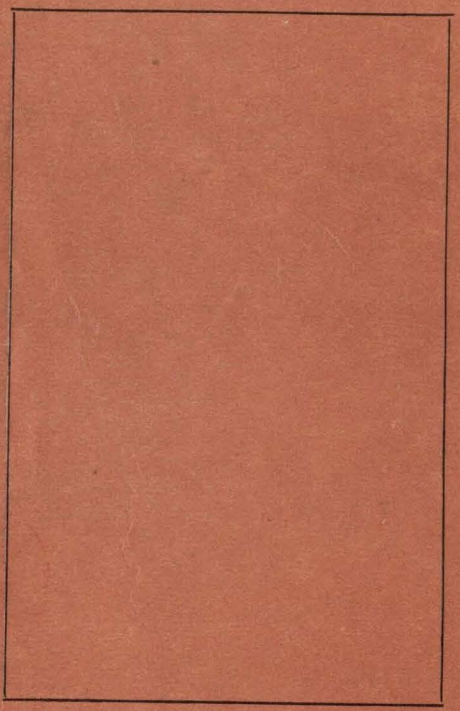
И.Иляна Бынту	– Косвенные разговорные действия	313
Р.Родика Михэилэ	– От прогматического смысла к илокуционарной силе	321
М.Марилена Тюган	– Объективная регистрация субъективных реакций информаторов	325
Л.Лауренция Даскэлу	– О функциях некоторых вопросов, сформулированных информаторами в ходе диалектального опроса	329
М.Маргарета Мануи-М.Магда	– Несколько замечаний относительно датировки в диалектальных текстах	337
В.Василе Д.Тыра	– Говор на северо-западе Трансильвании	345

https://biblioteca-digitala.ro

Tipografia Bibliotecii Centrale de Stat
București, Str. Academiei nr. 1

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



15 lei

https://biblioteca-digitala.ro